W numerze rozstrzygnięcie konkursu literackiego

Cena zł. 5

KULTURA

pismo poświęcone kulturze radzieckiej

Rok II | Kraków, 15 marca 1946 r. | Nr. 4

WŁODZIMIERZ ZARZECKI

PIERWSZE KROKI MOSKIEWSKIEGO TEATRU ARTYSTYCZNEGO

„Zmarli, o których się pamięta, żyją tak, jak gdyby nie umierali...”

„Niebieski ptak”. Maeterlinck.

I. NARODZINY TEATRU

Moskiewski teatr Artystyczny, najlepszy teatr świata, znany i ceniony na całej kuli ziemskiej, nazywają zazwyczaj Teatrem Stanisławskiego.

Nazwa ta jest o tyle uzasadniona, że duszą tego teatru od pierwszych chwil jego powstania był i pozostał do końca swego długiego i sławnego życia — Konstanty Stanisławski (Aleksiejew).

Faktycznie jednak stworzył ten teatr zespół ofiarnych jednostek z pośród inteligencji moskiewskiej, przeważnie członków Towarzystwa Sztuki i Literatury.

Myśl założenia Teatru Artystycznego powstała w szczupłym gronie czynnych działaczy sztuki i jej mecenasów w początku roku 1897, lecz wcieliła się w życie dopiero w roku 1898. Do wybitniejszych założycieli należeli: Konstanty Stanisławski, jego brat Borys Aleksiejew, bogaty kupiec moskiewski; Włodzimierz Niemirowicz-Danczenko, znakomity już wówczas pisarz i reżyser; Sawa Morozow, znany filantrop i milioner-przemysłowiec i inni.

Przedsięwzięcie było pomyślane jako swego rodzaju spółdzielnia artystyczna, do której każdy z uczestników, w miarę swych możliwości finansowych, wnosił udział pieniężny i za to tytułował się współwłaścicielem teatru, mając prawo... pracować do upadłego w imię jego świetności.

Początkowa nazwa brzmiała: „Moskiewski Artystyczny Teatr Powszechny”.

Pierwsze próby nowopowstającego Teatru Artystycznego, rozpoczęły się w lecie roku 1898, w miejscowości letniskowej Puszkino, w pobliżu Moskwy. Zespół artystów, który brał w nich udział, nazywano potem „Puszkinowski”.

Praca była mozolna i odpowiedzialna, a ludzie „trzeźwi” nie rokowali Teatrowi Artystycznemu — jako imprezie „zbyt idealistycznej“ — długiego żywota. Zespół „Puszkinowski“ przygotowywał się do walki „na śmierć i życie” z rutyną teatralną, musiał pokonać tysiączne przeszkody życiowe, a w pierwszym rzędzie — brak mocnej podstawy finansowej i obojętność publiczności.

„Dążymy do stworzenia pierwszego rozumnego, moralnego, powszechnego teatru” — powiedział Stanisławski. Dla osiągnięcia tego szczytnego celu poświęcamy swoje życie”.

Kierownicy Teatru, Stanisławski i Niemirowicz-Danczenko, postawili sobie za zadanie naczelne nie zysk materialny, lecz dążenie do osiągnięcia kulturalnych celów. Z jednej strony — bezwzględny artyzm, z drugiej — szeroka powszechność.



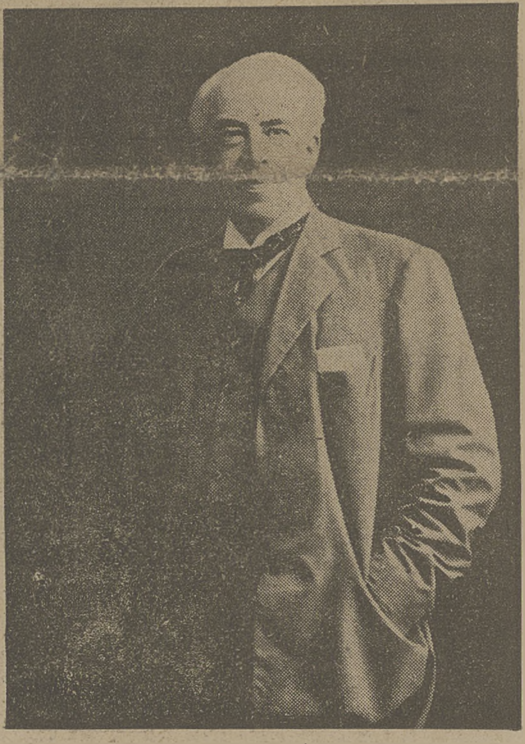
Artystka Samarowa w jednej ze swych ról charakterystycznych.

Jednym z potężnych taranów, który kruszył mury rutyny, było poszukiwanie nowych form. Wszyscy reżyserzy, aktorzy, artyści-dekoratorzy, krawcy, fryzjerzy, statyści — wszyscy brali udział w poszukiwaniach materiału życiowego, aby móc odtworzyć na scenie prawdę artystyczną. Nic bezosobowego, utartego. Wszystko w tym teatrze musiało być wypukłe, świeże, oryginalne.

Dla decydującej prapremiery, którą miała uświetnić sztuka historyczna hr. Aleksieja Tołstoja „Car Teodor Joannowicz”, właśnie materiału dekoracyjnego — zdaniem kierowników teatru — pod ręką nie było. Została podjęta wyprawa do Rostowa Wielkiego i tam znaleziono to, co odpowiadało wysokim wymaganiom kierownictwa: prawdziwy styl XVI wieku... Premiera, która zapoczątkowała chlubną karierę Teatru Artystycznego, odbyła się 27 października 1898 r. w przystosowanym do potrzeb Teatru starym gmachu teatralnym, w nieefektownej, handlowej dzielnicy, noszącej starożytną nazwę „Karietnyj riad” (Handel powozami).



Włodzimierz Niemirowicz-Danczenko.



Konstanty Stanisławski.

Powodzenie wystawionej sztuki było olbrzymie i zasłużone, lecz do zupełnego zwycięstwa było daleko. Teatr Artystyczny wciąż jeszcze nie mógł poszczycić się mocnymi podstawami finansowymi, jakkolwiek popierany był przez samegoSawę Morozowa, najbogatszego człowieka w Moskwie.

Stanisławski w swoich wspomnieniach o Czechowie, jako współtwórcy Teatru Artystycznego, tak opisuje ten pierwszy, najkrytyczniejszy okres w dziejach genialnej imprezy artystycznej:

„Wiosną 1897 r. narodził się „Moskiewski Artystyczny Teatr Powszechny”.

Udziałowców zdobywaliśmy z wielkim trudem, ponieważ nowej imprezie nie rokowano powodzenia. Antoni Pawłowicz (Czechow) zareagował na pierwsze wezwanie i stał się udziałowcem. Interesował się najdrobniejszymi szczegółami naszej pracy przygotowawczej i prosił, aby pisać do niego jak najczęściej i jak najobszerniej.

Wyrywał się do Moskwy, lecz choroba (gruźlica płuc) przykuwała go do Jałty, którą nazywał „Diabelską wyspą”, a siebie porównywał z Dreyfussem.

Najbardziej, oczywiście interesował się repertuarem przyszłego teatru. Na wystawienie swej „Mewy” za nic się nie zgadzał. Po niepowodzeniu w Petersburgu było to jego chore, a więc najukochańsze dziecię.

Mimo to „Mewa” została włączona do repertuaru. Próby przerwały się w chwili, gdy rozpoczęły się pełne trwogi dni otwarcia Teatru Artystycznego i pierwszych miesięcy jego istnienia.

O następny utwór Czechowa, dramat p. t. „Wuj Wania”, ubiegały się już dwa teatry: Teatr Artystyczny i Rządowy Teatr Mały w osobie dramatopisarza i znakomitego aktora A. Jużyna (księcia Sumbatowa).

Nietrudno domyślić się, że zwyciężył Teatr Artystyczny.

Premiera „Wuja Wani” odbyła się dnia 26. X. 1898 r. z niemniejszym powodzeniem, niż „Mewy”. Publiczność znów żądała wysłania depeszy do chorego Czechowa.

Nastały dni trwałych sukcesów Teatru Artystycznego. Wystawienie każdej nowej sztuki było wydarzeniem literackim, teatralnym i społecznym.

Szalała na premierach nie tylko młodzież akademicka, która spędzała noce w kolejkach przy kasie teatru, szalały nie tylko histeryczne teatromanki, — szaleli nawet ludzie „poważni”, przedstawiciele burżuazji, filary ustroju kapitalistycznego — ci, z którymi prowadził walkę ideową „nierentowny” Teatr Artystyczny.

Na repertuar składały się początkowo utwory niewielu autorów, a więc **hr. Aleksieja Tołstoja** (Trylogia historyczna: „Iwan Groźny”, „Car Teodor Joannowicz”, „Car Borys”), **A. Czechowa** („Mewa”, „Wuj Wania”, „Trzy Siostry”, „Wiśniowy sad”), **Maksyma Gorkija** („Mieszczanie”, „Na dnie”, „Dzieci słońca”), **Ibsena** („Hedda Gabler”, „Doktor Stockmann”) i **Hauptmanna** („Samotni”).

Nie wszystkie z wystawianych sztuk miały jdenakowe powodzenie. Wiele rzeczy nie odrazu zrozumiała prasa i krytyka teatralna, ale zasadniczy stosunek do Teatru Artystycznego nabrał z biegiem czasu cech trwałego zaufania do wszystkich jego poczynań. Teatr Artystyczny stał się przodującą imprezą artystyczno-społeczną. Przyczynili się do tego w jednakowej mierze obaj długoletni kierownicy Teatru Artystycznego: Konstanty Stanisławski i Włodzimierz Niemirowicz-Danczenko.

Każdy z nich zasługuje na osobną charakterystykę.

II. KONSTANTY STANISŁAWSKI (Aleksiejew) (1863—1938).

W czterdzieści lat po założeniu Teatru Artystycznego, w przeddzień niemal swojej śmierci (1938), Stanisławski przemówił do młodzieży, studiującej pod jego kierownictwem:

„Powinniście, młodzi moi, przyjaciele, wnosić do przybytku sztuki wszystkie najlepsze myśli i dążenia ludzkie, pozostawiając na progu drobny pył i błoto życiowe”.

Żądał od nich stanowczo, aby nauczyli się kochać sztukę w sobie, a nie siebie w sztuce. Albowiem estetyka Stanisławskiego była zawsze jego etyką...

Stanisławski miał specjalne kryterium psychologiczne, które początkowo nieświadomie, a potym świadomie stosował do gry scenicznej.



K. Stanisławski jako Satin w sztuce „Na Dnie” M. Gorkiego.

Zdaniem jego prawdziwy artysta, wykonując swą rolę, powinien odczuwać „radość i lekkość“ na scenie. Puszkin mówi w swej „Elegii”:

„Harmonią znów upoję głodną duszę,
Czytając baśń, głęboko nią się wzruszę”...

Właśnie do tego stanu wewnętrznego dążył Stanisławski. Upoić się harmonią, zalać się łzami i radośnie zapomnieć się na scenie — o tym zawsze marzył Stanisławski. W takim stanie grał rolę Doktora Stockmanna, zdaje się, najbardziej ulubioną, bo dawała mu możność wpadania w twórczą ekstazę.

W Teatrze Artystycznym przez cały czas swej działalności brał udział zaledwie w 28 sztukach. Każda postać, którą odtwarzał, była wycyzelowana do najdrobniejszych szczegółów.

Znakomicie umiał odtwarzać momenty idealne w duszy człowieka — to, co czasem nazywają najlepszymi jej strunami. Takie było wykonanie roli Doktora Stockmanna, o której z zachwytem wspomina każdy, kto widział w niej Stanisławskiego. Taki był Wierszynin („Trzy Siostry”), Astrow („Wuj Wania”), Satin („Na dnie”).

Ostatni raz jako artysta wystąpił Stanisławski w roku 1928 na jubileuszowym przedstawieniu sztuki Czechowa „Trzy siostry”. Atak sercowy, który nastąpił w tym dniu, uniemożliwił mu dalsze występy. Od tej chwili Stanisławski poświęca się wyłącznie działalności pisarskiej i pedagogicznej, przekazując młodszej generacji swe nowatorskie metody pracy na scenie...

Droga twórczości reżyserskiej Stanisławskiego nie zawsze była równa i prosta. Ze skrajnego naturalizmu popadał w skrajny symbolizm. Gdy zdawało mu się, że życie należy odtwarzać takim, jakim je widzi zwykłe ludzkie oko, powstawały odchylenia ku naturalizmowi, fotografie życia. Gdy miał do czynienia z utworami abstrakcyjnymi, symbolicznymi, roił inną estetykę teatru — bez drobnych szczegółów, jedynie z symbolicznymi aluzjami. Zawsze jednak, gdy wyczuwał w utworze dramatycznym prawdziwe



Scena ze sztuki A. N. Ostrowskiego „Burza” (artyści Androwskaja i Liwanow).



Artysta Łużskij jako Bubnow w sztuce „Na Dnie" Gorkiego.

uczucie poetyckie, subtelne odruchy duszy — porzucał zewnętrzne na rzecz wewnętrznego i tworzył arcydzieła, jak „Car Teodor Joannowicz", „Mewa", „Trzy siostry".

W życiu swym Stanisławski zakładał teatry, studia, kółka. Gdy „system Stanisławskiego" przybrał kształty teorii teatralnej, Stanisławski razem z Sulerżyckim i Wachtangowem zorganizował studio Teatru Artystycznego.

Pod koniec swego płodnego żywota wykonał jeszcze olbrzymią pracę pedagogiczną w studio-szkole, która potem przerodziła się w samodzielny teatr...

Gdy oceniamy owoce jego działalności, wydaje się, że Stanisławski nie był z niej zadowolony. Marzył o niedoścignionym, idealnym teatrze. Wynika to z jego własnych słów, którymi kończy swe dzieło: „Moje życie w sztuce":

„Jak kopacz złota, mogę przekazać potomności nie pracę swoją, nie poszukiwania i rozterki, nie radość i rozczarowanie, lecz jedynie tylko tę rudę drogocenną, którą wydobyłem"...

Stanisławski wyreżyserował sam wiele sztuk, wiele wespół z Niemirowiczem-Danczenko. Nie trudno wyobrazić sobie, jakie wartości uzyskiwał teatr, gdy łączyły się w harmonijną całość ogromna intuicja artystyczna Stanisławskiego z ostrą analizą psychologiczną, której mistrzem był Niemirowicz-Danczenko!

III. WŁODZIMIERZ NIEMIROWICZ-DANCZENKO

(1858—1943)

Dramaturg Włodzimierz Niemirowicz Danczenko pełnił obowiązki kierownika literackiego i dyrektora Teatru Artystycznego, współpracując ze Stanisławskim do samej jego śmierci.

Teatr Artystyczny stał się namiętnością, pochłaniającą całą jego osobowość.

Jako kierownik literacki był nad wyraz wymagający w odniesieniu do repertuaru, uważając go za podstawę Teatru Artystycznego. Dlatego szukał coraz to nowych autorów. Każde przedstawienie nabierało głębokiego znaczenia społecznego, które mu nadawał Niemirowicz-Danczenko. Przez Czechowa i Gorkiego, stanowiących dzięki niemu podstawę ideową Teatru Artystycznego, przemawiała Rosja demokratyczna, chwilami (przez Gorkiego) — Rosja rewolucyjna.

Niemirowicz-Danczenko, mocno trzymając w ręku ster kierownictwa literackiego, nie dopuścił na scenę Teatru Artystycznego twórczości schyłkowej początku XX wieku. Teatr rozrywkowy był mu najzupełniej obcy. Sam w swej twórczości literackiej nie znał kompromisów ideowych. Życie społeczne Rosji ze wszystkimi sprzecznościami było tematem jego sztuk. Stąd Teatr Artystyczny, którym kierował, był teatrem przede wszystkim rosyjskim, odwierciedlającym to życie, był teatrem najlepszych przedstawicieli literatury rosyjskiej: teatrem Tołstoja, Czechowa, Gorkiego, Puszkina, Dostojewskiego Ostrowskiego, Turgieniewa, Sałtykowa-Szczedrina.

Napotkawszy w osobie Stanisławskiego genialnego reżysera i pokrewnego duchem artystę, Niemirowicz-Danczenko połączył się z nim w imię wspólnej walki artystycznej. I ta prawda, która stopniowo znikała ze sceny tradycyjnej, odżywała znów na scenie rewolucyjnego Teatru Artystycznego: w nowych, niecodziennych dekoracjach, w tęsknych dźwiękach świerszcza, w muzyce skrzypiec i fortepianu, a przede wszystkim w wyrazistości gry aktorskiej.

To on zaprowadził w Teatrze Artystycznym skromny, poważny afisz, jednolity, ładny uniform bileterów, bijącą w oczy czystość w budynku, niewychodzenie artystów na żądanie publiczności, zakaz muzyki w przerwie, dobór widzów drogą abonamentów. Zwalniał od tych trosk idealistę-Stanisławskiego, pochłoniętego pracą aktorską i reżyserską.

Pierwsze sztuki dramatyczne, wystawione w latach mniej więcej 1898—1905, opracowywali wspólnie ze Stanisławskim. Lecz i wówczas Stanisławski był przede wszystkim reżyserem, Niemirowicz-Danczenko — dyrektorem i kierownikiem literackim.

Uważając Teatr Artystyczny za „teatr autora", Niemirowicz-Danczenko walczył ze zmianami reżyserskimi tekstu autorskiego i dodatkami aktorskimi (wstawkami „od siebie").

W sztukach wystawianych za najbardziej istotne uważał to, co określił mianem „jądra". Tak nazywał myśl przewodnią sztuki, do której zwykł dostosowywać środki techniczne, stwarzające potrzebny nastrój u widza.

Często mówił, że w teatrze wszystko i wszyscy: autor, reżyser, malarz-dekorator — są potrzebni dla tych dwóch-trzech minut, czasem sekund, gdy płomień natchnienia autorskiego wstrząsa widownią. Nadawał swym słowom szczególnego znaczenia, twierdząc, że właśnie dla tych rzadkich chwil istnieje teatr, istnieje sztuka.

Niemirowicz-Danczenko, umiał wykorzystać wszystkie dodatnie cechy aktorów: opanowaną technikę gry, osobisty urok i wstrząsający widzem temperament wykonawcy. Mówił, że aktor nie powinien grać, lecz tworzyć charakter.

Znane jest, tak ważne dla zrozumienia estetyki Niemirowicza-Danczenki, jego określenie sztuki aktorskiej jako syntezy trzech prawd: społecznej, życiowej i teatralnej.

Prawdę społeczną stanowiło rozumienie rozwoju dziejowego.

Prawda życiowa wymagała wnikliwej obserwacji zjawisk życia fizycznego i psychologii człowieka.

Wreszcie prawda teatralna obejmowała styl i charakter sztuki teatralnej, autora i bezbłędność metod scenicznych.

Dla takiego teatru poświęcił swe treściwe życie Niemirowicz-Danczenko, dla takiego teatru zrezygnował z laurów dramatopisarza na rzecz A. Czechowa, którego ubóstwiał.

ANTONI CZECHOW

(1860—1904)

Moskiewski Teatr Artystyczny w początkowej fazie swej chlubnej działalności traktowany był przez prasę i publiczność jako teatr Czechowa. Jest bardzo prawdopodobne, że to Niemirowicz-Danczenko, który uważał Czechowa za współtwórcę Teatru Artystycznego, puścił w świat to określenie, i że z jego inicjatywy na szarej, smutnej, do złudzenia przypominającej zwykłą portierę, kurtynie Teatru Artystycznego umieszczono symboliczną mewę. Tę „Mewę" Czechowską, która zadecydowała o istnieniu teatru. Kult Czechowa troskliwie pielęgnowany był w Teatrze Artystycznym za życia obu jego sławnych kierowników: Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki.

„Czechowski" charakter Teatru Artystycznego wywołał swego czasu duże zastrzeżenia w prasie. Pamiętam, jak zjadliwie wyśmiewano



Artystka Szewczenko jako Matrena w sztuce „Gorące serce" A. N. Ostrowskiego.

brak „akcji" w utworach dramatycznych Czechowa, „nudę", która stała się — zdaniem niektórych twardych łbów dziennikarskich — symbolem teatru.

W związku z 25-leciem premiery „Wiśniowego sadu" (17. I. 1904—17. I. 1929) Niemirowicz-Danczenko tak charakteryzuje swoistość utworów Czechowa:

„Język jak gdyby zupełnie prosty, jak gdyby niezwykle naturalistyczny, a równocześnie przecedzony przez uwodzicielski talent pisarski. Ładny, zupełnie prosty język, a równocześnie — „zobaczymy niebo w diamentach". Swoistość scen, zupełnie swoiste poczucie teatru, kompletne obalenie „jedności Arystotelesa", kompletne obalenie przyjętej struktury sztuk scenicznych.

Czechow — zaznacza dalej Niemirowicz-Danczenko — umiał przeniknąć aktora, niezwykle odczuwał teatr, odczuwał swoiście; w jakiś tajemniczy sposób wiedział, co poruszy widzów; umiał połączyć wzruszające ze śmiesznym tak, że tragizm pogłębiał się przez to jeszcze bardziej.

Gdy w Teatrze Artystycznym grano tragiczne „Trzy siostry", publiczność przez większą część wieczoru serdecznie się śmiała, a mimo to w duszy widza pozostawało na długo uczucie Czechowskiej tęsknoty. Taki efekt dawały „światłocienie" Czechowa...!

W swoich wspomnieniach o Czechowie („A. P. Czechow w Moskiewskim Teatrze Artystycznym") K. Stanisławski przywiązuje dużą wagę do roli współtwórczej Czechowa w powstaniu i istnieniu Moskiewskiego Teatru Artystycznego. Czechow należał do pierwszych udziałowców tego teatru, swymi sztukami dramatycznymi stworzył mu mocną podstawę finansową, aż do przedwczesnej swej śmierci brał gorący udział w jego życiu artystycznym, kochał go i szczycił się nim.

Okoliczności złożyły się tak, że na skutek choroby Czechow nie widział wystawienia pierwszych swych dramatów „Mewy" i „Wuja Wani" na scenie Teatru Artystycznego. Dyrekcja Teatru wyczuła gorące pragnienie wielkiego pisarza ujrzenia swych utworów w wykonaniu najlepszego teatru świata i pod pretekstem występów gościnnych wyjechała w kwietniu 1900 r. do Jałty, gdzie stale przebywał chory Czechow.

Wystawione tam sztuki „Mewa" i „Wuj Wania" miały, oczywiście, olbrzymie powodzenie i osłodziły samotnemu pisarzowi ciężkie dni choroby.

Premiera „Trzech sióstr" odbyła się w styczniu 1900 r. Powodzenie było niepełne. Pierwszy akt podobał się widzom bardzo, dalsze mniej — nie wszystko było zrozumiałe dla przeciętnego widza. Prasa również przez czas dłuższy nie była w stanie zrozumieć tego wspaniałego dramatu. Dopiero po upływie trzech lat „Trzy siostry" doczekały się właściwego przyjęcia przez publiczność, która nauczyła się śmiać i płakać w tych miejscach sztuki, gdzie życzył sobie tego autor...

W roku 1903 Teatr Artystyczny odczuwał specjalnie ostro potrzebę wystawienia dobrej sztuki nowoczesnej. Było wiadomo, że Czechow pracuje nad nową sztuką, lecz nie wiele o niej wiedziano.

Czechow z natury był człowiekiem skrytym, żona jego, artystka tegoż Teatru, Olga Knippor, była bardzo dyskretna.

Wreszcie dowiedziano się, że sztuka nosi tytuł „Wiśniowy sad" i że Czechow pisze ją dla Teatru Artystycznego, mając na względzie nie tylko jego nieograniczone możliwości techniczne, lecz również właściwości indywidualne najwybitniejszych jego aktorów.

Pierwsze wrażenie, jakie odniósł po odczytaniu sztuki zespół Teatru Artystycznego, było dziwne: żadnych mocnych scen, żadnych efektów i cichy, zdawało się, zupełnie nieefektowny koniec — śmierć starego lokaja, Firsa, w opuszczonym „gnieździe szlacheckim".

Premiera „Wiśniowego sadu" (17. I. 1904) nie wywarła tak silnego wrażenia, jak się tego spodziewało kierownictwo Teatru Artystycznego. Maniera pisarska Czechowa, polegająca na malowaniu obrazów drobnymi kreskami, nabrała w tym dramacie jeszcze większej, niż zwykle subtelności. Nic więc dziwnego, że publiczność nie odrazu zrozumiała i polubiła ten najlepszy, najsubtelniejszy dramat Czechowa.

Nawet artyści z biegiem czasu dopiero nauczyli się odtwarzać ledwo naszkicowany przez autora obraz.

Czasem, nie rozumiejąc jasno pewnego zasadniczego szczegółu, prosili Czechowa o wyjaśnienie. Mówił zwykle: „U mnie wszystko tam napisane..." Gdy pewnego razu Stanisławski zapytał o jeden z istotnych szczegółów „Wuja Wani", dotyczących odtwarzanej przez niego roli Doktora Astrowa, Czechow odpowiedział: „Przecież on gwiżdże!" Trzeba było domyśleć się samemu, co to znaczy. I Stanisławski — z trudem — musiał się domyśleć...

Po upływie stosunkowo krótkiego czasu (bo jeszcze w tym samym 1904 roku) „Wiśniowy sad" stał się przodującą sztuką repertuaru Teatru Artystycznego. Grano ją bez końca zarówno w Moskwie, jak i na gościnnych występach w Petersburgu, Odessie, Warszawie, Berlinie, Wiedniu, Paryżu, Nowym Jorku, wszędzie — na żądanie krytyki i publiczności, która wypełniała po brzegi widownię. Niegdyś „Mewa" stworzyła powodzenie Teatru Artystycznego. Teraz „Wiśniowy sad" zadokumentował jego sławę wszechświatową...

MAKSYM GORKIJ

(1868—1936)

Innego rodzaju zmartwienia i kłopoty miał Teatr Artystyczny z utworami dramatycznymi drugiego filara ideowego swego repertuaru — Maksyma Gorkiego.

W czasie gościnnych występów Teatru Artystycznego w Petersburgu miała się odbyć premiera sztuki Gorkiego „Mieszczanie". Cenzura ustosunkowała się do niej z niedwuznaczną wrogością. Skreśliła szereg jaskrawych miejsc, w których dopatrywała się niezadowolenia z istniejącego ustroju społecznego.

Do tego doszedł jeszcze przykry incydent urzędowy, spowodowany... przez samego cara Mikołaja II. Na krótko przed premierą „Mieszczan" Maksym Gorkij został wybrany do Akademii Nauk, której członkami byli już Czechow i Korolenko. Mikołaj II, nastawiony odpowiednio przez złośliwych dworaków, kazał skreślić sławnego już wówczas autora z listy członków Akademii Nauk.

Koła postępowej inteligencji rosyjskiej ostro na to zareagowały. Czechow i Korolenko zrzekli się godności członków Akademii Nauk, młodzież uniwersytecka burzliwie demonstrowała. Obawiając się antyrządowej demonstracji w czasie przedstawienia, minister spraw wewnętrznych Sipiagin zakazał wystawienia „Mieszczan". Po długich staraniach zakaz cofnięto.

Na próbie generalnej byli obecni wielcy książęta, ministrowie i szereg najwyższych dostojników wojskowych i cywilnych. Teatr był gęsto obstawiony przez policję.

Premiera „Mieszczan" odbyła się 26 marca 1902 roku. Do teatru dopuszczono jedynie publiczność „abonamentową", zamożną, a więc prawomyślną. Posterunki policji mundurowej i tajnej pilnowały, aby do teatru nie dostały się osoby „niepowołane". Sztuka „Mieszczanie" cieszyła się zarówno w Moskwie, jak i Petersburgu olbrzymim powodzeniem. Maksym Gorkij zajął w Teatrze Artystycznym równorzędne z Czechowym stanowisko.

Następną sztuką dramatyczną Maksyma Gorkija, przygotowaną specjalnie dla Teatru Artystycznego, było „Na dnie", sceny z życia włóczęgów („bosiaków"), ulubionych bohaterów autora.

W tym okresie Teatr Artystyczny występował już w nowym, ufundowanym przez Sawę Morozowa gmachu teatralnym, urządzonym według nowoczesnych wymagań techniki teatralnej, w którym mieści się do chwili obecnej

Dnia 6 września 1902 r. Maksym Gorkij odczytywał sztukę „Na dnie" zespołowi Teatru Artystycznego. Jak komunikowała Olga Knipper w liście do swego męża A. Czechowa — Gorkij w czasie czytania sztuki okropnie się denerwował i kilka razy płakał. Wrażenie było olbrzymie. Aktorzy ujrzeli nagle świat nowy — straszny świat wyrzutków społeczeństwa, zdeprawowanych, zapędzonych do lochu, na samo „dno życia"...

W imię tej prawdy życiowej, która wymagała realnego odtwarzania rzeczywistości, kierownictwo artystyczne Teatru w osobach Stanisławskiego, Niemirowicza-Danczenki i artysty-malarza Simowa, w asyście szeregu aktorów, występujących w sztuce, postanowiło udać się na t. zw. „Chytrówkę" (Chitrow rynok), aby ujrzeć „bosiaków" i ich warunki bytowania. Zaprzyjaźniony z Teatrem Artystycznym literat Włodzimierz Gilarowski zaprowadził „wyprawę" do domu noclegowego Stiepanowa, w którym przebywało dużo zdeklasowanej inteligencji, a między innymi — znajomy Gilarowskiego, były oficer gwardii, przezywany „na dnie" panem („barin"). Na nim Stanisławski wzorował swego Satina.

Artysta-malarz Simow, któremu ledwo nie rozwalił butelką głowy pijany bandyta „Koń", — zrobił sporo szkiców. Powstała z nich wspaniała dekoracja trzeciego aktu „Na dnie" — dom noclegowy Bardadyma.

Dla znakomitego artysty Teatru, Kaczałowa, który odtwarzał rolę „Barona", Maksym Gorkij przysłał fotografię „prawdziwego" zdeklasowanego barona Buchholca, który stoczył się „na dno" — do domu noclegowego w Niżnim Nowogrodzie.

Cenzura znęcała się specjalnie nad sztuką „Na dnie". Niemirowicz-Danczenko musiał jeździć do Petersburga i walczyć nie tylko o poszczególne zdania, lecz o całe sceny, które cenzura złośliwie skreślała.

Teatr Artystyczny otrzymał wreszcie zezwolenie na wystawienie sztuki, bo władze spodziewały się, że sztuka zrobi „klapę". Marzenia carskiej cenzury nie ziściły się na szczęście.

Dnia 18 grudnia 1902 r. odbyła się przy przepełnionej widowni premiera „Na dnie". Sztuka miała niebywałe powodzenie. Widownia była rozentuzjazmowana. Bez końca wywoływano autora, reżyserów i wykonawców. Publiczność potraktowała sztukę jako zapowiedź burzy dziejowej, która nadchodziła i miała zaważyć na wystawieniu następnego utworu Gorkiego „Dzieci słońca".

Premiera tej sztuki w dniu 24 października 1905 (po upływie tygodnia od ogłoszenia „miłościwie danej" konstytucji 17 października 1905) — obfitowała w przykre niespodzianki.

Po ogłoszeniu „konstytucji" w szeregu miast (Kijów, Odessa, Twer) Czarna Sotnia urządziła pogromy inteligencji. Po Moskwie krążyła pogłoska, że w dniu premiery „Dzieci słońca" Czarna Sotnia zamierza dokonać napadu na Teatr Artystyczny, jako siedlisko zdrady („kramoły") państwowej, gdzie wystawiają sztuki wroga ojczyzny i cara Maksyma Gorkiego.

Gdy na scenie odtwarzano bunt w czasie cholery, wśród publiczności powstała panika.

W styczniu 1906 r. Teatr Artystyczny wyjechał na występy gościnne do Zachodniej Europy. Występował w Berlinie, Wiedniu, Pradze i kilku większych niemieckich miastach.

Wystawiał: „Cara Teodora Joannowicza" hr. A. Tołstoja, „Na dnie" — Maksyma Gorkiego, „Wuja Wanię", „Trzy siostry" — A. Czechowa i „Doktora Stockmanna" — Ibsena. W drodze powrotnej teatr zahaczył o Warszawę. W Berlinie, gdzie z Teatrem Artystycznym był Maksym Gorkij, występy trwały cały miesiąc. Maksym Gorkij w tych czasach cieszył się olbrzymią popularnością w Zachodniej Europie i w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Berliński teatr dramatyczny wystawiał „Dzieci słońca" i „Na dnie". Na wystawach księgarni w Berlinie widziało się portrety Gorkiego i jego dzieła w języku rosyjskim i niemieckim. „Na dnie" wystawił Maks Reinhardt, wówczas młody jeszcze, początkujący reżyser.

*

W czasie występów gościnnych młodego Teatru Artystycznego w roku 1906 w Zachodniej Europie, był on już dostatecznie znany i ceniony. Od pierwszych przedstawień zaczynając, Teatr Artystyczny cieszył się niezmiennym, olbrzymim powodzeniem na Zachodzie. Widziano w nim przodującą w świecie sztukę teatralną i zachwycano się nią.

W ten sposób Moskiewski Teatr Artystyczny stał się swego rodzaju propagatorem rosyjskiej literatury i sztuki na Zachodzie i zaczął wywierać potężny wpływ na światową sztukę teatralną. Wpływ ten spowodował powtórny wyjazd w latach 1922—1923 Teatru Artystycznego do Niemiec, Francji i Stanów Zjednoczonych A. P. z nie mniejszym powodzeniem, niż w roku 1906. Wpływ ten nie ustał do chwili obecnej. Albowiem dzisiejszy Teatr Artystyczny idzie w ślady swych założycieli i stale doskonali swą sztukę, unikając zastoju i spoczywania na laurach, tak charakterystycznego dla najlepszych nawet teatrów starej daty.



Artysta Podgornyj jako Arisłarch w sztuce „Gorące serce" A. N. Ostrowskiego.

MARGARITA ALIGIER

Z O J A

Margarita Aliger urodziła się w 1915 roku. W r. 1938 wydała pierwszy zbiorek poezji p. t. „Rok urodzenia". Podczas wojny poetka napisała najwybitniejszy swój utwór — poemat liryczny o życiu i śmierci młodocianej bohaterki, partyzantki radzieckiej Zoi Kosmodemiańskiej p. t. „Zoja".

Zamieszczamy urywek z tegoż poematu.

Jak mroźno.
O, jaka jasna droga —
Wczesna, jak twój los tutaj.
By prędzej!
Nie, jeszcze trochę. W nogach
ból. Nie, jeszcze nie prędko...
Od proga...
po ścieżynce...
do tego słupa...
Trzeba przecie dojść tam jeszcze dziś,
Tę długą drogę przeżyć mi jeszcze.
Może przecie stać się cud wśród nieszczęść...
I gdzieś tak czytałam...
Może być...
Żyć...
Po tym nie żyć już.
Co to znaczy?
Widzieć dzień.
Potem nie widzieć dnia.
Więc to jak?
Po co staruszka płacze?
Któż ją skrzywdził?
Żal mnie tak?
Czemu jej żal mnie?
Nie będzie
ziemi,
ni bólu już...
Słowo „żyć"...
Będzie światło,
śnieg,
ci ludzie.
Wszędzie
wszystko jak jest.
To nie może być!
Jeśli koło szubienicy w przestrzeń
wschodnią iść, dojść by do Moskwy samej.
Jeśli bardzo głośno krzyknąć: „Mamo!"...
Ludzie patrzą.
Są słowa jeszcze...
— Ludzie,
nie stójcie tak,
nie patrzcie!
(Jam żywa — głos mój dźwięczy). Mężniej
zabijajcie ich, pędźcie, osaczcie...
Umrę, lecz sprawiedliwość zwycięży!
Ojczyzno! —
słowa dźwięczą, jak kute,
jakby to wcale nie ostatni raz.
— Wszystkich nie wywieszają,
dużo nas!
Miliony nas...
Jeszcze z minutę,
i między oczy cios jak głaz.
Lepiej, by szybciej,
niechby odrazu,
żeby nie tykał wróg. Pała wzrok...
I teraz już bez żadnych nakazów
stawia naprawdę ostatni krok.
Śmiało sama ku górze zmierzasz,
Krok
na skrzynkę,
ku śmierci
i naprzód.
Wokół ciebie niemieccy żołnierze,
wieś rosyjska,
twój naród.
Patrz tu —
oto tak!
Mroźno, śnieżyście, mglisto...
Dymy różowe... Poblask dróg...
Ojczyzno ma!
Tępy but faszysty
wytrąca skrzynkę spod jej nóg.

Tłum. B. Żyranik



M. Manizer — Projekt pomnika Zoi Kosmodemiańskiej

Rozstrzygnięcie konkursu na utwór literacki

Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (Oddział w Krakowie) i redakcja dwutygodnika „Kultura" podają do wiadomości wyniki ogłoszonego w grudniu 1945 roku konkursu na utwór literacki, którego tematem jest wspólna walka narodu polskiego i narodów Związku Radzieckiego z niemieckim najeźdźcą.

Sąd konkursowy postanowił:

1. Ze względu na wyrównany poziom nie odznaczać żadnej z wyróżnionych prac pierwszą ani drugą nagrodą.

2. Następującym utworom przyznać nagrody w wysokości po 2.000,— zł.:

Godło El - Ge — „Ze wspomnień z obozu w Aschersleben obok Magdeburga"
Bez godła — „Za naszą i waszą wolność"
Bez godła — „Cement walki" (opowiadanie)
Godło Wrzos — „Iskra" (opowiadanie)

3. Następującym utworom przyznać nagrody po 1.000,— zł.:

Godło Brzeski — „Warszawa" (wiersz)
Bez godła — „Opowiadanie czerwonoarmiejca"
Bez godła — „Z minionych dni"

4. Po otwarciu kopert ustalono nazwiska autorów wyróżnionych prac:

„Ze wspomnień z obozu w Aschersleben — Ludwika Garlicka, Kraków
„Za naszą i waszą wolność" — Piotr Płonka, Piekary Śląskie
„Cement walki" — Ferber Józef, Kraków
„Iskra" — Adam Bakdaj, Zakopane
„Warszawa" — Śliwiński Józef, Łódź
„Opowiadanie czerwonoarmiejca" — Opoczyński Jakób, I. Dyw. im. T. Kościuszki, nr poczty pol.
„Z minionych dni" — Maria Podeszwianka, Jezioрki k/Poznania.

Uroczyste rozdanie nagród odbędzie się w niedzielę, dnia 31 marca 1946, o godz. 12-tej w południe, w lokalu Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Krakowie, przy ul. Batorego 14.

TADEUSZ KUBIAK

Pieśń o Griszy

Gdy stanęli odziani w kożuchy
przemoknięte i sprane na słocie —
wyglądali w gęstwinie głuchej,
jak drwale i tracze po robocie.

Skośnooki Uzbek lał w menażki
biwakową, żołnierską lurę —
Płaty śniegu przefruwały jak ważki
i topniały w cieczy gorzkiej i burej.

Grzały palce parujące blaszanki,
drażniąc nozdrza, jak sybirski narcyz.
Leśną ściółką pachniał sen — a rankiem —
— Słyszysz, Grisza, kulomiot warczy...

Nie różnili się od sosen niczem,
zasypani igliwiem i śniegiem,
gdy wypadli w ten pamiętny styczeń,
zbici w gąszcz — ponad Wisłę — biegiem.

Dymił z czap zapach długich koczowisk,
bił z kożuchów pasterski zaduch.
Świt się mglił ponad rzeką i płowił,
pocił z armat i końskich zadów.

Aż zakwitło w oczach obce miasto
storczykami swych czterdziestu dzwonnic.
Pierwszy strzał w ściany przedmieść klasnął,
jakby chciał je zbudzić, oprzytomnić...

Nie różnili się od pni brzozowych
wiele — zgięci, niby w pół przerąbani,
gdy zza murów wychylając głowy
ogniem salw rośli wzwyż po ścianie.

Nauczeni drapieżności wilczej
i wiewiórczej zwinności w walce —
umierając — potrafili milczeć,
gryząc z bólu sztywniejące palce.

Stepem w oczy nikły śnieg się wkradał
i na wargach spieczonych topniał.
Drwal i tracz do roboty się przykładał
z pasją, jaką zwykle tylko chłop miał.

Więc dudniło miasto w las odmienione,
zanuciło porębą z ulicy.
Kuł, jak dzięcioł — po ścianie zwalonej
c. k. m., gdy go Grisza w garść chwycił.

— Hej, Nataszo, — mój stepowy ptaku —
myślał Grisza, a na czole chmura...
Nagle w oczach — błyskawica. Do ataku!
Naprzód! Bagnet na broń! Hur-ra!...

Znów rozlewał skośnooki Uzbek
biwakową lurę w menażki —
płaty śniegu między chrustem
przefruwały, kołysząc się jak ważki...

Oto stali w nadodrzańskich komyszach
tak podobni drwalom i traczom.
Tylko tam, gdzie zwykle stawał Grisza,
pod dębem — — dąb dziś stanął sam — płaczą

— Hej, Nataszo, gołąbko daleka —
myślał Uzbek wpatrzony w płomień.
— Hej, Nataszo, już ty nie czekaj,
raczej serce wyrwij — lub odmień.

LEW SŁAWIN

OSTATNIE DNI FASZYSTOWSKIEGO IMPERIUM

Śmierć imperium faszystowskiego pozbawiona jest wielkości. Artyzm tragika nie tknie tego tematu. Nie ma w nim niczego wzniosłego. To nie tragedia, to krwawa histeria. Niemcy hitlerowskie umarły tak, jak żyły, w kłamstwie, krwi i brudzie.

Los sprzyjał mi. Spędziwszy cztery lata na wojnie, widziałem jej koniec w Berlinie. Własne obserwacje, dochodzenia i inne materiały pozwoliły zestawić jako taki obraz przedśmiertnych chwil rządu faszystowskiego. Opowiem tu o ośmiu ostatnich dniach hitlerowskiego Berlina.

Cóż działo się wewnątrz niemieckiej stolicy, gdy walki toczyły się na jej peryferiach?

Berlin dzielił się na 8 odcinków obronnych. 9-ty znajdował się w centrum. Nazywał się „Cytadela". Niemcy uważali, że jest on niedostępny. Był to mózg faszystowskiego Berlina: Dzielnica budynków rządowych i park Tiergarten. Każdego odcinka bronił garnizon liczący do 24 tys. ludzi. Dowódców wyznaczył osobiście Hitler z liczby oficerów, którym specjalnie ufał. Tak n. p. odcinkiem 1 dowodził niejaki Fenger, ulubieniec Hitlera, który z żołnierza został podpułkownikiem, przyczym zasługi bojowe nie miały znaczenia. Lecz ponieważ okazało się, że do obrony Berlina niedość dowodów oddania jedynie, a potrzebne jeszcze doświadczenie w walce, na dowódcę obrony w ostatnie już dni wyznaczono człowieka dalekiego od hitlerowskiego otoczenia — generała artylerii Weidlinga. Z racji swej nowej godności, generał Weidling bywał codziennie z relacją u Hitlera, i jego ministrów. W tym celu zjeżdżał codziennie do wielopiętrowego, komfortowego schronu pod Nową Kancelarią Rzeszy, skąd faszystowscy kierownicy usiłowali rządzić już faktycznie nieistniejącym państwem. Jaki kontrast! Niedawno jeszcze do nich należała Europa. Teraz mieli do dyspozycji kilka piwnic, otoczonych płonącymi ruinami Berlina. Ze słów Weidlinga można było pojąć, że i w tej podziemnej pułapce na myszy. Hitler w dalszym ciągu opanowany był manią wielkości i gadatliwością, nie przestawał wydawać rozkazów, których nie miał już kto wykonywać. Królował w przestrzeni bez powietrza.

W dniu nominacji, t. j. dnia 24 kwietnia o godzinie 17 generał Weidling stawił się u Hitlera. Mieszkanie Hitlera znajdowało się w podziemiu i było przykryte z góry masywną, żelazo-betonową płytą.

Weidling widział Hitlera rok wstecz i oto teraz Hitler znów przed nim. Tak, to ciągle ten sam człowiek o wąskich plecach, szerokim zadzie, i niskim czole, o podbródku ciężkim jak zamek, wiszący, z wiecznie rozgrymaszoną twarzą. On... on... A jednak...

— Zobaczywszy führera teraz — mówi Weidling — byłem zdumiony jego wyglądem. Wstrząsnęły mną zmiany, które w nim zaszły. Przede mną była ruina człowieka. Głowa trzęsła mu się, ręce drżały, głos był niewyraźny. Od tego dnia co wieczora stawałem przed nim ze sprawozdaniem o sytuacji na froncie berlińskim. I z dniem każdym wygląd Hitlera stawał się coraz gorszy.

Jak wiadomo, Berlin skapitulował 2-go maja, lecz jeszcze 1-go maja oddziały nasze wdarły się w głąb miasta.

Tego dnia zobaczyłem, jak strzelcy nasi wzięli jeden z berlińskich punktów mobilizacyjnych wraz z całą jego zawartością — rekrutami z Volkssturmu. Podwórze było zapełnione. Gdy dookoła toczyły się walki, oni rejestrowali się poważnie, otrzymywali karabiny i granaty ręczne, którym przyglądali się z pewną ostrożnością. Jeden z nich przykucnął przed dużym śmietnikiem i nieumiejętnie bazgrał na nim goebbelsowski slogan: „Berlin bleibt deutsch". Najstarszy z tych wojaków pospolitego ruszenia liczył 64 lata, najmłodszy 42. Nazywali go ironicznie „młodzieniaszkiem". Z tych ludzi utworzył Goebbels bataliony Volkssturmu. Uzbrojeni w 10—15 karabinów maszynowych i granaty ręczne, rozlokowali się za barykadami zmontowanymi z wagonów tramwajowych, napełnionych cegłami, albo po prostu z wózków napełnionych piaskiem, na których z wierzchu stały worki z ziemią. Często. bywały te barykady obłożone stalowymi płytami. Nadzieje Goebbelsa nie sprawdziły się. Przy pierwszym poważnym nacisku, volkssturmiści rozlatywali się. Co innego oddziały regularne: te walczyły zaciekle, lecz wykrwawiły się one jeszcze w walkach na przedpolach Berlina.

Tam na podwórzu podniosłem berlińską gazetę „Morgenpost" z 24 kwietnia. W tym czasie doszła ona do stanu małego arkusika na dwuch stroniczkach . Przeczytałem tu paniczne wezwanie Hitlera, w którym wielokrotnie używa ulubionego słowa: rozstrzelanie.

„Każdy, kto propaguje środki, osłabiające siłę oporu, albo poprostu się na nie zgadza, jest zdrajcą. Takiego rozstrzeliwuje się natychmiast, albo posyła na szubienicę. Tak samo należy postąpić i z tym, kto utrzymuje, że podobne środki pochodzą jakoby od osoby gauleitera Berlina ministra Rzeszy dr. Goebbelsa, albo nawet od führera..." Adolf Hitler.

Mieszkańcy Berlina, z którymi rozmawiałem, utrzymywali, że odezwa ta — ostatnia z odezw Hitlera — wniosła ostateczny rozgardiasz w umysły berlińczyków. Nikt nie wiedział, jakiemu nakazowi władz należy odtąd wierzyć, a jakiemu nie. Zapanowała atmosfera powszechnej wzajemnej podejrzliwości i braku zaufania. Rozeszły się pogłoski, że Hitler, to w ogóle nie Hitler, a jego sobowtór. Strach i panika szerzyły się w oblężonym Berlinie.

W tym samym numerze „Morgenpost" Goebbels pisał: „Mogę stwierdzić, że w Berlinie panuje zdecydowany duch bojowy, nie ma najmniejszego śladu nastroju. sprzyjającego kapitulacji. Stolica nie wywiesi białych chorągwi".

W tym czasie wielu berlińczyków kroiło cichaczem białe chorągwie z prześcieradeł i bielizny. Na ręczniki był wielki popyt. Wbrew optymizmowi oficjalnych relacji, hitlerowska „góra" znajdowała się w stanie ponurego i smętnego niepokoju. Sam Hitler, według opowiadań ludzi, którzy obserwowali go w te ostatnie dni, okazywał histeryczną zmienność nastrojów. Od beznadziejności przechodził do fanatycznej nadziei zwycięstwa, aby za chwilę znowu popaść w minorowy ton.

Jednego z takich pesymistycznych dni, 22 kwietnia, oświadczył on swoim zwykłym, deklamatorskim stylem, którego nie mógł się wyrzec nawet wtedy, że następuje zagłada Rzeszy i że on sam postanowił paść na progu Kancelarii Rzeszy. Obecni byli przy tym: marszałek polny Wilhelm Keitel, generał-pułkownik Alfred Jodl i zastępca Hessa — Martin Bormann, znana osobistość, zbliżona do Hitlera, dowódca jego straży przybocznej i bezpośredni wódz narodowo-socjalistycznej partii. Prócz tego znajdowała się tam skromna figura: stenotypista, Gerhard Gesell, młody, niepozorny człowiek. To on właśnie opowiedział o tej rozmowie, toczącej się w kwaterze Hitlera, która w tym czasie ostatecznie utworzyła się pod ziemią, pod Nową Kancelarią Rzeszy.

niepowstrzymany optymizm. W ten dzień generał Weidling stawił się u niego z kolejnym raportem. Raport był dostatecznie ponury. Hitler słuchał w milczeniu, zwróciwszy oczy w żelazobetonowy sufit, który działał na niego uspakajająco.

Jakież było zdziwienie Weidlinga, gdy Hitler zaczął mu przeczyć! Hitler nie mógł nie wiedzieć, że jeszcze wczoraj, 24 kwietnia wojska marszałka Żukowa opanowały stację radiową Nauen, położoną na zachód od Berlina wraz z całym urządzeniem i personelem. Nie mógł nie wiedzieć, że oddziały marszałka Żukowa wdarły się do samego Berlina i zajęły w północnej jego części dzielnicę Pankow, w zachodniej — dzielnicę Tegel, we wschodniej — dworzec Śląski. Nie mógł nie wiedzieć, że dzisiaj, 25 kwietnia oddziały marszałka Żukowa przecięły wszystkie drogi na zachód i połączyły się na północny zachód od Poczdamu z oddziałami 1-go Ukraińskiego Frontu i w ten sposób dokonały całkowitego okrążenia Berlina.

W odpowiedzi na nieodparte dowody generała Weidlinga, o beznadziejności sytuacji, Hitler zaczął gwałtownie wykrzykiwać, niedbale wskazując drżącym palcem na mapę:

— Wkrótce sytuacja ulegnie polepszeniu. 9-ta armia podejdzie do Berlina. Uderzy w Rosjan.



Berlin — Brama Branndeburska

W odpowiedzi na tyradę Hitlera, Keitel delikatnie zaznaczył, że przeczy to planom samego Hitlera, powziętym dopiero wczoraj, i obejrzał się na małomównego Jodla, oczekując od niego poparcia. Ten wystękał niechętnie, że owszem, tak, 12 armia gen. Wenka i niektóre inne jednostki, mogą jeszcze zmienić sytuację pod Berlinem.

Lecz Hitler zapaliwszy się do zdrętwiałej pozy, wybranej przez siebie na dzień dzisiejszy, powtórzył w jeszcze wspanialszych słowach, że umrze w ginącym Berlinie i to będzie najwyższa ofiara w imię honoru narodu niemieckiego.

Jodl powiedział krótko:

— Moja sprawa dowodzić armią, a nie ginąć wśród ruin.

Wyszedł i równym krokiem udał się do dzielnicy Gatow, gdzie na lotnisku stał czteromotorowy „Kondor", gotowy do odlotu.

Hitler spojrzał w ślad za nim, niemile dotknięty: — I to Jodl! Ten sam Alfred Jodl, który zawdzięcza mu wszystko, major z którego on zrobił generała za znakomite doniesienie w 1938 r. na frondujących wówczas generałów Rundstadta, Brauchitscha, Leeba, Becka, Lista, Kleista i innych, którzy urządzili tajną naradę, na którą przekradł się niespostrzeżenie Jodl i podsłuchał ich.

— Lećcie wszyscy! — powiedział Hitler po nieznacznej przerwie.

Keitel wykrzyknął nieszczerze, dostosowując się do wzniosłego stylu rozmowy.

— Mój führerze! Jeśli pozostawimy pana, nie będziemy mogli nigdy spojrzeć w oczy naszym żonom i dzieciom.

— Jedźcie — powtórzył Hitler. — Jeździe prędzej! Rosjanie mogą tu przyjść za tydzień, za 2 dni, za 10 minut! Jedźcie do Niemiec Południowych, stwórzcie tam rząd! Wyznaczam na mego następcę Goeringa!

Nie przeszkadzało to Hitlerowi, z właściwą mu zmiennością, po niejakim czasie, jak zobaczymy z dalszego opowiadania, dać rozkaz aresztowania Goeringa.

Keitel nie dał się dłużej prosić. Wyszedł ze schronu i widocznie zadecydował, że z żoną i dziećmi da sobie jakoś radę, popędził na lotnisko, niemiłosiernie przynaglając szofera. A wkrótce wysunął się cichy stenotypista Gesell. Ściskając pod pachą teczki i papiery, pobiegł wzdłuż ulicy Hermanna Goeringa, tam, do Gatow. Gdy gwizdały w przelocie rosyjskie pociski, kładł się na chodniku i czekał. Po tym biegł znowu wzdłuż pustych ulic co sił. Wiedział, że nie będzie więcej samolotów. Ledwo dysząc, wpadł na lotnisko w ostatniej chwili i wgramolił się do samolotu. Gigantyczny „Kondor", zapełniony ludźmi z najbliższego otoczenia Hitlera, wzniósł się nad Berlinem, prześlizgnął się nad rosyjskimi pozycjami i wkrótce szczęśliwie wylądował w Berchtesgaden. Tam wszystkich pasażerów zaaresztowali Amerykanie.

A 25 kwietnia Hitler przerzucił się znowu na

Wydałem rozkaz. Nadejdzie także 12-ta szturmowa armia generała Wenka z zachodu, uderzy w południowe skrzydło Rosjan. Taki jest mój rozkaz. To nie wszystko. Z północy nadejdzie wojsko generała Steinera — uderzenie w północne skrzydło Rosjan. Zobaczy pan, generale, wszystko zmieni się na naszą korzyść.

— Słuchałem Hitlera z przerażeniem — wspomina Weidling — dla mnie nieosiągalność jego planów była jasna. 9-ta armia była okrążona, staczała ciężkie walki. Armia Wenka była wykrwawiona. Nie wierzyłem także w to, że Steiner ma jeszcze wojsko.

Generał Weidling wyraził się zbyt oględnie. Z armii Steinera został w tym czasie tylko sztab, rozkwaterowany na północ od Berlina, ponieważ jeszcze w marcu armia ta była rozbita na głowę przez wojska I-go Białoruskiego frontu. Co się tyczy 12-tej szturmowej armii, to właśnie w ten dzień poddała się ona Amerykanom. A 9-ta armia była w tym czasie otoczona i wojska nasze kończyły z nią rozprawę. Hitler przywoływał więc upiory.

Bandyci faszystowscy byli wierni sobie. Wszystko dokoła uległo zmianie, oni jedni utrzymali styl swego sposobu bycia: w dalszym ciągu okłamywali się wzajemnie, okłamywali naród, w dalszym ciągu rywalizowali o władzę.

Nadeszła depesza od Goeringa. Było to 26-go kwietnia, to jest na kilka dni przed kapitulacją. O tej depeszy powiedział Weidlingowi nowy wyznaczony naczelnik sztabu generalnego, generał Krebbs, jedyny, z którym Weidling w tej atmosferze wzajemnej nienawiści utrzymywał przyzwoite stosunki. W depeszy Goering przypominał Hitlerowi treść jednej z jego mów w Reichstagu. W mowie tej Hitler oświadczył, że w chwili, gdy on nie będzie w stanie więcej rządzić państwem, odda władzę i rządy Hessowi, a w razie jego nieobecności —Goeringowi. I oto Goering dowodził w swojej depeszy, że Hitler jest dzisiaj odcięty od kraju, i że w konsekwencji powinien przekazać władzę jemu, marszałkowi Rzeszy, Hermannowi Goeringowi. Hitler odrzucił kategorycznie żądania Goeringa, i groził mu przy tym niezwykłymi karami. Według słów generała Krebbsa w odpowiedzi Hitlera znajdowało się jego ulubione słowo — „rozstrzelać". Jak opowiada stenotypista Gesell, Goeringa zaaresztowali esesowcy w Berchtesgaden.

„Za co, za co?" — nieszczerze wykrzyknął marszałek Rzeszy. — Czyż nie walczyłem 23 lat za führera?..." Grubasa powlekli... Zaprawdę oszałamiające widowisko stanowiła bójka faszystowskich psów o kość, której już nie było!

W tym czasie w dalszym ciągu zdobywano Berlin. Padł park Treptow, dzielnica Neukölln, Moabith, z południa Czujkow wziął Tempelhof, port lotniczy Berlina.

*

Wracając do swoich notatek, poczynionych w tych dniach: 25. 26 i 27 kwietnia znajduje następujące wiersze:

„...Przejeżdżamy przez wschodnie przedmieścia Berlina — Bisdorf, Malsdorf, Adlershof, Karlhorst i inne. W czasie walk objeździłem je tak, że teraz znam przedmieścia Berlina nie gorzej od podmoskiewskich. Lasy, sady. Wszystko w kwiatach. Zapach bzu i prochu.

Pod nieprawdopodobnie pachnącą akacją stoi działo i bije w centrum miasta. W niemieckich okopach śmierdzą trupy. Wiosna i śmierć. Hitlerowska Rzesza rozpada się wśród zapachu kwiatów. Masa ludzi na ulicach. Berlińczycy chronią się przed bombardowaniem na przedmieściach. Domy są tu nietknięte. Bliżej miasta wstrętne chałupy, robotnicze „wille", zbite ze starej blachy i forniru. Maleńkie ogródki, w których przekwita mizerna kapusta".

„...Dzieci proszą: „brot". Pierwsze rosyjskie słowa, których się nauczyły: „kusoczek kleba". Tymczasem nasi komendanci rozdają Niemcom chleb na ich stare kartki żywnościowe. Lecz oni nie przestają żebrać. To żarłoczność wygłodniałych. W związku z tym zauważono, że tu wielu Niemców posiada niezmiernie duże ilości kartek żywnościowych. Wyszedł na jaw ciekawy fakt. Okazuje się, że Amerykanie rzucali nie tylko bomby, ale również i kartki żywnościowe. Nie sposób, było ich odróżnić od prawdziwie berlińskich. Hitlerowskie władze wezwały ludność do niszczenia kartek. Lecz w konflikcie między niemieckim patriotyzmem, a niemieckim żołądkiem zwyciężał zazwyczał ten ostatni. Za pośrednictwem tych kartek Amerykanie rękami samych Niemców naruszali zaopatrzenie Berlina w żywność. W walce z tym władze niemieckie zmieniały kolor i format kartek. Za zasługę amerykańskiego wywiadu należy uznać to, że po kilku godzinach lotnicy rzucali na Berlin kartki nowo wprowadzonego typu..."

„...Berlińczycy zanudzają pytaniami, narzucają się z usługami, lgną. Niemcy trą przez cały dzień ulice miotłami, prawdopodobnie, aby okazać zamiłowanie do pracy. Niektórzy oświadczają: „Nie jestem niemieckim obywatelem. Mam argentyński paszport" — przypuszczając naiwnie, że nie jesteśmy poinformowani o argentyńskich kontaktach faszystów.

„...Na Frankfurterallee baterie katiusz biją w Reichstag swymi długimi błyskawicami".

„...Objeżdżam Berlin od północy. Skręcam na zachód; dziś oddziały generała Kuźniecowa biorą Berlin z zachodu. Autostrada. Otacza ona Berlin prawie dokoła. Po raz pierwszy ujrzałem ją około 21-go kwietnia. Wtedy nie sposób było się przepchać: szedł atak na peryferie Berlina. Teraz wszystko — artyleria, tanki — spieszą w poprzek autostrady najkrótszą drogą do centrum. Przyprawiająca o zawrót głowy gładkość asfaltu! Dwie połowy każda szerokości 9 metrów, pośrodku przestrzeń 2-metrowa. Blade słońce. Kwitną jabłonie. Z lewej strony płonie Berlin..."

„...Deszcz, jak prawie we wszystkie te dni. Wesoła, szybka burza. W lasku wzdłuż rzeki Hawel dostajemy się pod bombardowanie (prawdopodobnie ostatnie moje bombardowanie w czasie wojny). Niemcy celują w przeprawę. Bombardują pośpiesznie, ciągle obok. Nie zwracając uwagi na bomby, wojsko gęsto przeprawia się przez rzekę..."

„...Teraz jedziemy na wschód przez lasek Berlinerwald, Grünewald, poważne niemieckie laski ze ściekami na wodę wzdłuż ścieżek, z urnami na niedopałki. Brak tylko blaszanych numerków inwentarzowych na drzewach. Mnóstwo porzuconych aut osobowych. Do tyłu eleganckich aut doczepione są obrzydliwe „samowary" gazogeneratorów (głód benzynowy). Łagodność niemieckiej przyrody naruszają barykady z cementowych i stalowych płyt starannie złożonych między drzewami, przeważnie bezludne. W lesie Niemcy bronią się słabo. Cofają się szybko na wschód, w dzielnice Charlottenburga, pod osłoną domów..."

„...Kolumna wyzwolonych z obozu w Kaulsdorf. Małżeńska para: holender i galicjanka. Pobrali się w niewoli niemieckiej. On młody i łagodny rudy kolos. Ona maleńka, żywa, pełna wdzięku. Mówią dziwaczną mieszaniną holenderskiego i ukraińskiego. Widocznie kochają się bardzo. Szczęśliwi, że wyrwali się spod faszystowskiego jarzma, lecz pełni niepokoju. Czyż będą musieli się rozstać? Ona gotowa jechać za nim do Hagi — on za nią do Kołomyi..."

Belgijczyk Joseph Buick, inżynier, wysoki, gibki, nerwowy, pcha wózek ręczny całego towarzystwa: dziewczęta, staruszki i jeszcze inni inżynierowie. Rozmawiamy z nimi o charakterze niemieckim siedząc na stokach berlińskiej autostrady, w cieniu chłodnych sosen. Obserwując usłużność cywilnych Niemców, Buick z zaciekłością i przekonaniem mówi:

— Niemiec nie zna miary. Albo przypochlebia się z odpychającą zgodliwością, albo strzela w plecy.

— Czyż można wydawać takie sądy o całym dużym narodzie? Czyż nie znaczy to przyswoić sobie faszystowski punkt widzenia? Niemcy mają i rysy dobre, — mówię delikatnie, biorąc na siebie pracę adwokata, diabła, — na przykład: upór, systematyczność, pracowitość, zdolności organizacyjne...

— O!... — przerywa mi belgijczyk i nieoczekiwanie wybucha śmiechem. — Zalety, które pan wyliczył, są natury czysto technicznej, służbowej. Mogą one być wykorzystane również w dobrym, jak i w złym. Niemcy wykorzystali je w złym: upór w grabieży, systematyczność w torturowaniu, pracowitość w zabójstwach, wspaniała organizacja obozów śmierci... A w ogóle istnieje fałszywe zdanie o charakterze niemieckim. Uważa się, że podstawą natury niemieckiej jest wierność, stałość, solidność. A to nie tak. Już ja Niemców znam. Przyjrzałem im się za te 3 przeklęte lata. Niemcy są przeważnie lekkomyślni, chytrzy, histerycznie kapryśni i w

wysokim stopniu zdemoralizowani przez Hitlera. Być może są i inni. Nie wiem.

— Zdaje mi się — powiedziałem z niewielkim przekonaniem — że jednak powinni być.

— Ja ich nie widziałem, monsieur — sucho odpowiedział Belgijczyk. — Niemcy pełne są ruin nie tylko fizycznych, ale i moralnych przede wszystkim".

*

29 kwietnia wieczorem generał Weidling stawia się przed Hitlerem ze swym codziennym raportem.

Wygląd Hitlera zmieniony nie do poznania. Mięśne twarzy w nieustannym ruchu, ręce drżą, głos ledwo słychać. Przy składaniu raportu obecni są Goebbels, generał Krebbs, osobisty adjutant Hitlera, generał piechoty Borkdorf i cień Hitlera — Martin Bormann.

Goebbels, którego Weidling dawno nie widział, przeraził go swą trupią bladością. Była to bladość mieszkańca podziemia. Goebbels znany był ze swego tchórzostwa, nawet gdy nie było alarmu, nie wychodził ze schronu. Już bardzo dawno nie widział nikt Goebbelsa na powierzchni ziemi; żył jak kret.

Weidling przystępuje do raportu, który okazał się ostatnim. Przez półtorej godziny dowodzi, że dalsze stawianie oporu jest niemożliwe — minęły wszelkie nadzieje na zaopatrzenie Berlina z powietrza w amunicję i żywność.

W odpowiedzi rozległo się burczenie Hitlera. Wydał jakoby dodatkowy rozkaz o przerzuceniu do Berlina żywności i amunicji i jeżeli jutro sytuacja z zaopatrzeniem nie ulegnie zmianie, wtedy wyda sankcję na opuszczenie Berlina i próbę przedarcia się wojska.

Weidling powiedział:

— Mój führerze, jako żołnierz mam obowiązek powiedzieć otwarcie, że nie mamy więcej możliwości bronienia Berlina. Być może, że istnieje jakaś możliwość wyrwania się stąd dla pana osobiście?

Człowiek z czarnymi wąsikami i drżącą twarzą wybełkotał, wytrzeszczając oczy mętne, jak u narkomana:

— Nie ma celu... Moje rozkazy... Nikt ich nie wypełnia...

I zamilkł, spuściwszy głowę. Lakoniczność ta, tak niezwykła dla zakochanego w sobie gaduły Hitlera, najbardziej uderzyła Weidlinga.

Następny dzień, 30 kwietnia. Ciężkie pociski przebijają ściany Nowej Kancelarii Rzeszy. Runęły wielopudowe, kryształowe żyrandole. Po sali lecą blankiety z pieczęciami „Kancelaria Rzeszy". W marmurowej sali z łoskotem odpadają bryły porfiru.

W ten dzień, jak opowiadali mi esesowcy z hitlerowskiej straży przybocznej, ustawiono ich w podziemiu z chorągwiami, z ich dowódcą, szefem ochrony Kancelarii Rzeszy, brigadenführerem SS Manke na czele. Następnie ukazał się Hitler, w czarnym, cywilnym ubraniu, ze wstążeczką Żelaznego Krzyża w klapie. Był jak zwykle napuszony, przytupywał grubymi nogami, nie zginając ich w kolanach, wyciągnął prawą rękę, drżącą w widoczny sposób ruchem, który uważał za antyczny. Słowem, wszystko jak zwykle. Jedno tylko było niezwykłe: Hitler milczał. Ten histeryczny pyskacz nie wyrzekł ani słowa. Dlaczego? Czy dlatego, że nie chciał zdradzić drżenia swego głosu? Albo dlatego— jeżeli to nie był Hitler, a jego sobowtór — że zabroniono mu demaskować się różnicą brzmienia głosu?

W ten sam dzień, 30 kwietnia o godz. 14 min. 30 generał Weidling zwołał u siebie naradę dowodzących sektorami obrony Berlina, mocno zmniejszonymi w tym czasie. Uczestnicy narady przychylają się do zdania, że należy przedrzeć się z Berlina. W tej chwili na naradę wchodzi posłaniec Hitlera — oficer oddziału jego straży przybocznej, obersturmbannführer SS (odpowiada rangą podpułkownikowi).

Na widok tego krzepkiego zucha, hitlerowskiego pretorianina, Weidlingowi z przyzwyczajenia nasuwa się myśl; nachyliwszy się do swoich oficerów, powiedział:

— Uwaga. Ma rozkaz rozstrzelania mnie...

Esesowiec podaje Weidlingowi paczkę. Jest to list — od Hitlera. Ku miłemu zdziwieniu generała, Hitler pozostawia mu swobodę działania. Lecz tego samego dnia, po trzech godzinach, przed Weidlingiem staje znowu ten sam obersturmbannführer z nowym listem. Tym razem jest on podpisany przez adjutanta szefa brygady SS, broniącego Nowej Kancelarii Rzeszy. W liściea tym poleca się Weidlingowi:

1) wstrzymać wszelkie przygotowania do przedarcia się z Berlina,

2) bronić Berlina do ostatniego człowieka,

3) po otrzymaniu powyższego, stawić się do szefa sztabu generalnego, generała Krebsa.

Oszołomiony nieco pod wpływem tych przeciwstawnych rozkazów i poważnie zaniepokojony o swój los, Weidling przybywa o godz. 19-tej do Nowej Kancelarii Rzeszy, przeprawiwszy się przez płonące ulice.

Przychodząc do gabinetu Hitlera zastał trójkę: Goebbelsa, Krebbsa i Bormanna. Towarzystwo to zakomunikowało Weidlingowi, że dziś, o godz. 15-tej, Hitler wraz z żoną popełnił samobójstwo przez wypicie trucizny, zastrzeliwszy się potem dla pewności. Trupy w myśl życzenia Hitlera spalono w ogrodzie Nowej Kancelarii Rzeszy w „Ogrodzie samobójców".

Weidling słuchał, otwarłszy usta. Następnie Goebbels zmienił ton żałosny na rzeczowy i oświadczył:

— Führer wyznaczył w testamencie swym rząd: prezydent — wielki admirał Doenitz, minister partii — Bormann, kanclerz Rzeszy — ja, doktór Goebbels. W Weidlingu zbudziło się w tym momencie jedno określone życzenie, być może najsilniejsze, jakie kiedykolwiek w życiu odczuwał: przetrwać ten krwawy rozgardiasz. I dał sobie słowo, że przetrwa, obojętnie w jaki sposób.

*

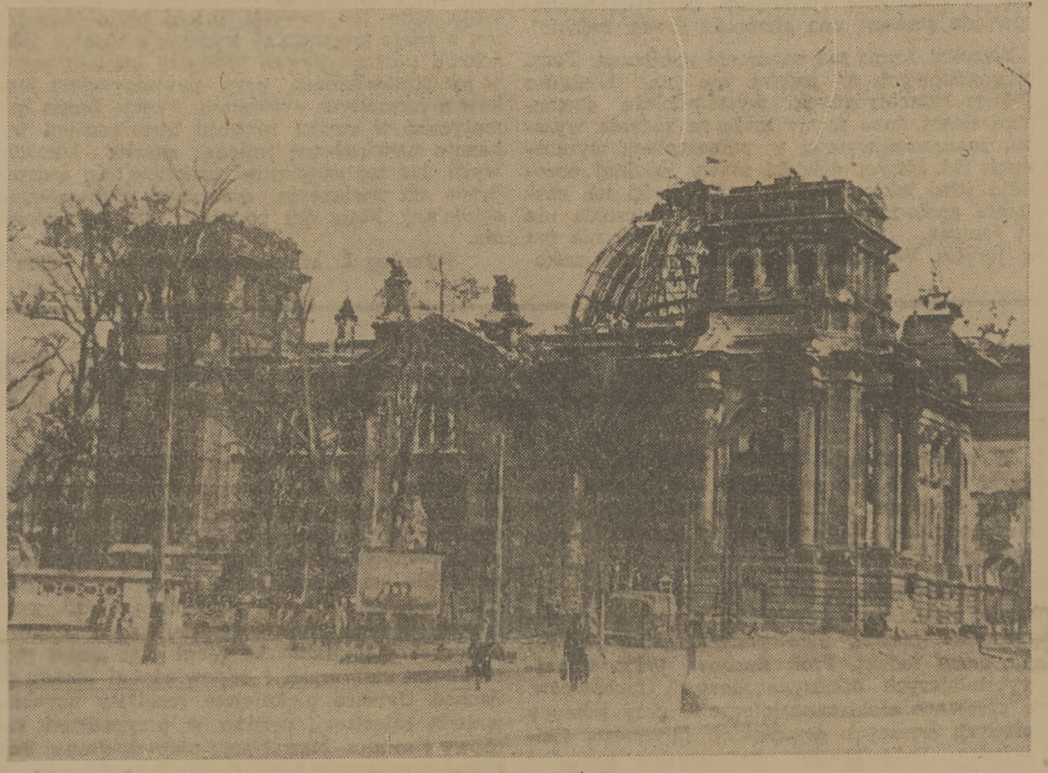
W Berlinie dawno przebąkiwano o tym, że w Nowej Kancelarii Rzeszy zamiast Hitlera siedzi jego sobowtór. Nie ma w tem niczego nieprawdopodobnego. Hitler posiadał tak pospolitą powierzchowność, że dobranie sobowtóra albo nawet i kilku nie przedstawia żadnych trudności. Niewyszukana mieszanina z czarnych wąsików, dziarskiej, sutenerskiej fryzury, niskiego czoła i podbródka buldoga są rysami wśród Niemców bardzo rozpowszechnionymi. Jeden z „trupów" Hitlera widziałem 2-go maja w Nowej Kancelarii Rzeszy. Podkreślam jeden dlatego, że razem trupów było zdaje się sześć. Przede mną leżał człowiek bardzo przypominający Hitlera, w czarnym garniturze ze wstążeczką żelaznego krzyża. Wezwany do rozpoznania domowy lekarz Hitlera i cała jego czeladź nie rozpoznały ani w jednym z trupów swego wodza. U prawdziwego Hitlera były jakoby mocno rozwinięte kości nad oczyma (rys nawiasem mówiąc charakterystyczny dla jaskiniowego t. zw. neandertalskiego człowieka, a obecnie właściwy człekokształtnej małpie z rodziny szympansów). Brak było jeszcze jakichś tam zoologicznych osobliwości jego postaci. U 6-ciu sobowtórów widniała w czasce dziura od wystrzału rewolwerowego. Czy doprowadzono ich do samobójstwa czy wykończyła ich hitlerowska gwardia? Jakiż to brudny dramat w stylu licznych powieści kryminalnych kryje się w całej tej historii?

Czy uwierzył generał Weidling w śmierć Hitlera? Nie zastanawiał się w ogóle nad tym, Weidling myślał nie tyle o śmierci Hitlera, ile o życiu Weidlinga. Mówi on:

— Jeżeli rzeczywiście poszli na trick ze sobowtórem to jest to najbardziej głupie i zgubne fałszerstwo, na które kiedykolwiek pozwolił sobie narodowy socjalizm.

Inny wzięty do niewoli generał, przeciwnie, całkowicie uważał za możliwe, że Hitler ukrył się.

— Czy widzieliście „Unter den Linden"? Była to kiedyś najpiękniejsza ulica Berlina, ulubione miejsce defilad i procesji. Obecnie to same ruiny, po obu stronach spalone lipy i kasztany... — Zamilkł na chwilę i mówił dalej: — Lecz nie oto chodzi. Zauważyliście, że Unter den Linden jest bardzo szeroka, tak szeroka, że może w zupełności służyć jako pole do startu. Tak też i było: ostatnie lotnisko Berlina!... A jeszcze całkiem niedawno w berlińskim węźle lotniczym było 35 pól. I oto kilka dni temu, a dokładnie: 30-tego kwietnia, z Unter den Linden podniosło się 20 samolotów i uleciało w nieokreślonym kierunku. Kto wie, być może, że na jednym z nich był Hitler.... Prócz tego w podziemiu pod Nową Kancelarią Rzeszy jest tor dla samolotów.



Berlin — Reichstag.

Sprzeciwił mu się wzięty do niewoli pułkownik.

— Nie znam faktów, lecz wnioskuję o śmierci Hitlera na podstawie rozumowania. To nie jest człowiek konspiracji. To człowiek estrady. Nie może żyć na wygnaniu nieznany, potrzebna mu publiczność, kinkiety, reklama. Prócz tego jest tchórzem. Wiadomo, że osławiony krzyż żelazny pierwszego stopnia, który Hitler otrzymał jakoby w czasie pierwszej wojny światowej, został po prostu ukradziony lub kupiony w ponure dni 1918 roku, kiedy nie trudno było to osięgnąć. Przecież nie był on nawet w szyku, nie wąchał okopów, był kurierem przy sztabie Bawarskiego pułku... Nie wątpię, że uświadomiwszy sobie, że sytuacja jest bez wyjścia, i opanowany strachem zastrzelił się.

*

1-go maja szef sztabu generalnego Krebbs przybył do generała-pułkownika Czujkowa w charakterze parlamentariusza.

Było to w Berlinie. Sztab armii Czujkowa zajmował duży, 6-cio piętrowy dom, zachowany w całości, chociaż fasada była pokiereszowana odłamkami. Rozmowa odbywała się przy ogłuszającym akompaniamencie artylerii. Nieopodal toczył się bój o centrum miasta.

Generał Krebbs usiłował przyjąć ton, który wydawał mu się światowym, a w rzeczywistości brzmiał w tych okolicznościach dosyć nonszalancko. Mówił po rosyjsku (przed wojną był attaché wojskowym poselstwa niemieckiego w Moskwie). Oddał się wspomnieniom.

— Pamięta pan, generale — powiedział, usiłując być lirycznym — dokładnie 5 lat temu, w ten sam dzień 1-go maja, 1940 roku, staliśmy razem w Moskie na Czerwonym Placu w czasie defilady?

— Nie — odpowiedział sucho Czujkow. — Ja was nie pamiętam. Proszę wyłożyć wasze propozycje.

Wypadłszy z tonu, Krebbs wybełkotał, ze dowództwo niemieckie proponuje tymczasowe zawieszenie broni. Ze słów Krebbsa wynikało, że ocalałe faszystowskie władze dążą do zawarcia separatystycznego pokoju z Z. S. R. R. Wszystkie te propozycje zostały stanowczo odrzucone. Czujkow oświadczył, że dowództwo sowieckie zgadza się przyjąć tylko bezwarunkową kapitulację Berlina. Generał Krebbs, oddalił się z niczym.

Wróciwszy, dał nura w podziemia, a generał Weidling został znowu wezwany na naradę do Nowej Kancelarii Rzeszy.

Tego właśnie dnia 1-go maja, generał Weidling, przybywszy na naradę, udał się do Goebbelsa. Za każdym razem, kiedy mówi się o mieszkaniach faszystowskich głowaczy, należy pamiętać, że nie były to pokoje zwyczajne. Schron pod Nową Kancelarią Rzeszy liczy 14 pięter, jest to jakby drapacz chmur wetknięty w ziemię. Weidling zjechał windą na jedno z niżej położonych pięter do gabinetu Goebbelsa, obficie ozdobionego dywanami. Tu znajdowało się to samo towarzystwo: Goebbels, Krebbs, Bormann.

Tu nie przedostawały się odgłosy walk. W ciszy, wywiązał się spór: Goebbels uporczywie powtarzał:

— Führer zabronił kapitulować.

Bormann popierał go. Generał Krebbs milczał. Generał Weidling wykrzyknął z podnieceniem, rzadkim u tego opanowanego mężczyzny:

— Ale führer już przecież nie żyje!

Nie odpowiadając wprost na ten wykrzyknik, Goebbels powtarzał:

— Führer przez cały czas nalegał, aby walczyć do końca.

Weidling opuścił zebranie, powtórzywszy przed odejściem, że Berlin nie jest w stanie utrzymać się dłużej.

*

Tego dnia berlińczyków oszołomiło nowe kłamstwo Goebbelsa. W odezwie z 1-go maja zapewniał, że ściągnięte z frontu zachodniego wojsko idzie na obronę Berlina. Było to w przeddzień kapitulacji, w Berlinie nie istniał już nikt, ktoby nie wiedział, że zapóźno już ściągac z frontu zachodniego jednego choćby żołnierza, i że tam masami oddają się do niewoli aliantom.

Żegnając się z Krebbsem, Weidling zaprosił go na swoją komendę.

Krebbs odpowiedział:

— Ja zostanę tu do ostatniej chwili, a potem palnę sobie kulę w łeb. Myślę, że Goebbels zrobi to samo.

Tak też Krebbs postąpił. Tak postąpił i Goebbels. Weidling natomiast nie wahał się więcej. Nie chciał strzelać do siebie, nie chciał, aby i inni do niego strzelali. Oddziałom broniącym Berlina wydał rozkaz: kto chce i może, niech przedziera się z Berlina, pozostali — złożyć broń.

Generał Weidling zawczasu zaliczył siebie do kategorii „pozostałych". A inni? Ogólny nastrój garnizonu berlińskiego stanie się jasny z opisu narady zwołanej przez Weidlinga 1 maja o godz. 21 mn. 30. Była to narada oficerów sztabu obrony Berlina, i oficerów 56-go korpusu pancernego, którym Weidling dowodził od czasu nominacji na szefa obrony. Weidling oświadczył: — Przed nami są trzy wyjścia: stawiać opór, przedrzeć się, skapitulować. Stawiać opór — bezcelowe; przedrzeć się — znaczy, nawet w wypadku powodzenia, wpaść z jednego kotła w drugi. Pozostaje trzecie wyjście...

Wśród zebranych nie znalazł się nikt, ktoby się nie zgodził z gen. Weidlingiem. I w nocy generał wysłał do komendy rosyjskiej parlamentariusza pułkownika Teodora von Düfinga, szefa sztabu 56-go korpusu pancernego z oświadczeniem o zaprzestaniu oporu ze strony wojsk niemieckich.

Nad ranem generał Weidling przybył sam do sztabu generała Czujkowa. W trakcie opowiadania o ostatnich dniach Nowej Kancelarii Rzeszy, Weidlinga opuściło zwykłe opanowanie. Popadł w krótką lecz silną histerię. Pomógł mu szef obrony Berlina, pułkownik Hans Refior, tęgi, fircykowaty, niewzruszony mężczyzna z monoklem w oku i starannie rozczesanym przedziałkiem. Zdawało się, że troska o własną powierzchowność stanowi główne zajęcie tego rosłego, wypieszczonego oficera.

Tak dokonała się kapitulacja Berlina. Zeznania pułkowników von Düfinga i Refiora w ogólności nie różniły się od tego, co powiedział gen. Weidling.

*

Drugiego maja w Berlinie padał drobny, zimny deszcz. Był za słaby, aby zgasić pożary. Niskie ciężkie chmury niosły się nad ruinami, o mało nie zaczepiając czerwonych chorągwi na szczytach Berlina.

Z rana wrzała jeszcze walka, ale w dzień, na skrzyżowaniach, jak pęki chrustu wyrastały stosy karabinów, składanych przez niemieckich żołnierzy. Skierowaliśmy się w stronę Reichstagu. Dymił.

Chociaż czerwonoarmiści stłumili tu pożar, jednak ściany jeszcze się tliły. Reichstag był kompletnie zburzony pociskami. Zamienił się w gigantyczne, kamienne rumowiska. Głównego wejścia można się było domyśleć po konturach.

Podniosłem kamyk ze ściany Reichstagu i schowałem na pamiątkę. Towarzyszący mi kapitan Saweljew, kawalerzysta i wywiadowca, romantyk, nie był przywiązany do materialnych relikwii. Zbierał także kolekcje, lecz innego rodzaju. Wyjął papierosa i zapalił go od tlącej się ściany Reichstagu. Ten czyn był jego relikwią. Kolekcjonował niezwykłe przypadki, wyjątkowe okoliczności. Nie spotkałem człowieka, nadzianego taką ilością osobliwych tematów. Tworzył z nich opowiadania, lecz tylko ustne, bardzo krótkie i zawsze wiarygodne. Gdy zeszliśmy do jednej stacji berlińskiego metro, gdzie przed chwilą ustała walka, Saweljew pogrzebał w kieszeni, wyciągnął bilet moskiewskiego metro i przylepił go do szarej ściany berlińskiej kolei podziemnej. Ten wypadek przeszedł także do kolekcji.

Schody w Reichstagu zachowały się. Weszliśmy po nich na 1-sze piętro. Stopnie ledwo można było rozróżnić pod stosami cegły i sztukaterii. Weszliśmy do niewielkiej sali; wszędzie widniały wyłomy, posadzka była zawalona obłamanym sufitem i kawałkami mebli, ze ścian zwisały strzępy obić. Wśród tej kamiennej dżungli, na podłodze przykucnął czerwonoarmista. Obrócił ku nam twarz okopconą dymem i prochem i uśmiechnął się serdecznie:

— Pozwolicie? — zapytał.

Zbiżyliśmy się i ujrzeliśmy, że szeregowiec kucharzy. Sporządził na podłodze wśród kamieni małe ognisko z drzazg rozbitych palisandrowych i mahoniowych mebli. Na tym ognisku w puszce od konserw smarzył kartofle, dorzucając kawałki tłustych konserw.

— Skąd ty? — zapytał Saweljew.

— My ze wsi Łyńkowo, riazańskiego obwodu — odpowiedział szeregowiec.

I chociaż przed chwilą zjedliśmy obfity obiad i Saweljew absolutnie nie chciał jeść, wziął łyżkę dymiących kartofli, zgotowanych na palisandrowym ognisku 2-go maja w Reichstagu przez kołchoźnika ze wsi Łyńkowo.

— Smaczne? — zapytał z niepokojem czerwonoarmista.

— Dziękuję — powiedział Saweljew — cudowna relikwia...

Dzień ten jakby przełamał się na dwie części: pierwsza połowa — krwawe walki uliczne. Druga — cisza, dziwna, niezwykła dla ucha. Całą resztę dnia włóczyłem się po Berlinie i tysiące oficerów i szeregowców tak, jak ja włóczyło się, doznając niezrównanego uczucia, że został osiągnięty cel wojny, więcej, cel życia i rozumiejąc, że wrażenia tego dnia są niezwykłe i niepowtarzalne.

Najdłużej stałem przed Bramą Brandenburską. Starałem się uświadomić sobie co przypomina mi jej widok? Dlaczego tak boleśnie i rozkosznie ściska się serce, kiedy na nią patrzę?

I przypomniałem sobie: Leningrad, blokada, Brama Narwska! Bardzo podobna. Takie same klasyczne kolumny, tak samo wyszczerbione pociskami, taka sama stłuczona rzeźba na froncie, a dokoła plac, także usiany pociskmi i bombami, a w samej bramie — takie same potężne barykady. I Niemcy stali tak blisko od Bramy Narwskiej, jak przed paroma dniami jeszcze nasz front od Brandenburskiej. Lecz Niemcy stali trzy lata, a my kilka dni. I Niemcy jednak nie doszli do Narwskiej Bramy, a my stoimy oto i gładzimy kolumny Bramy Brandenburskiej; i Sawlejew powiada:

— To perła mojej kolekcji.

*

Berlin skapitulował o godzinie trzeciej po południu. Poddał się cały garnizon — od szesnastoletniego volkssturmisty, do generała artylerii Weidlinga. Czytałem w niektórych opisach, jakoby gen. Weidling w chwili wzięcia go do niewoli, miał smutny i zły wyraz twarzy. Nie sposób się z tym zgodzić. Według moich obserwacji, wygląd Weidlinga wyrażał w tej chwili głęboką satysfakcję. I to zadowolenie odczuwał, moim zdaniem, zupełnie szczerze — nie z powodu jakichś wzniosłych przyczyn, zasadniczego przekonania albo ze względu na wojskową celowość, a z przyczyny, którą sam tak formułuje:

— Mimo, że byłem dowodzącym obrony Berlina, sytuacja w kołach Kancelarii Rzeszy była taka, że po przyjęciu przeze mnie decyzji kapitulacji czułem się bezpieczny dopiero wtedy, gdy znalazłem się u Rosjan.

*

Sam dzień kapitulacji, 2-gi maja, był odznaczony nowym kłamstwem Goebbelsa, jego kłamstwem ostatnim. Niemieccy żołnierze składali już broń, domy berlińskie gęsto już zabielały chorągwiami kapitulacji, a na rogu Fosstrasse i Herman Goeringstrasse ujrzałem starego Niemca, który wykrzyknął, nie zwracając się właściwie do nikogo, ot tak, w przestrzeń:

— O, jak cicho! O, jak cicho! Ileż lat nie zaznaliśmy takiej ciszy! — I wyciągnąwszy długą, chudą szyję, stary Niemiec wsłuchiwał się w tę ciszę Berlina, jak w starą zapomnianą melodię. Na jego pomarszczonej twarzy, widniała rozkosz melomana.

A Goebbels w swojej odezwie, która ukazała się rano tegoż dnia, pisał, że „bohaterscy obrońcy Berlina z powodzeniem odpierają ataki Rosjan..."

W kłamswie rodził się faszyzm, w kłamstwie żył i kłamstwem dźwięczało jego przedśmiertne rzężenie. W Nowej Kancelarii Rzeszy, wśród książek, którymi zabarykadowano okna, było dość dużo opisów hitlerowskich grabieżczych pochodów, „Zdobycie Norwegii", „Ujarzmienie Ukrainy", „Zwycięstwo w Afryce". Niemcy wydawali je wspaniale: bandycki napad na bezbronną Danię, opisywało się jak nową „Iliadę".

W książce „Polska zwyciężona" przeczytałem ciekawy epigraf generała marszałka polnego Keitla. Kiedyś nazywano Niemcy krajem filozofów. W faszystowskich Niemczech, zajęli ich miejsce zawodowi oficerowie. Keitel pisał: — „Goethe powiedział, że odgłos armat francuskich w bitwie pod Valmy zmienił historię świata. Wielki poeta omylił się. Historię świata zmienił odgłos armat niemieckich w 1939 roku."

Ten aforyzm wojskowego myśliciela wyglądał wcale zabawnie w dniu 2-go maja wśród ruin zburzonego Berlina.

MIKOŁAJ MARR

twórca nowego kierunku w językoznawstwie



10 lat temu zmarł wielki uczony radziecki, Mikołaj Marr. Z imieniem jego związany jest jeden z wyjątkowo ciekawych w dziejach nauki okresów przebudowy zasadniczych koncepcji językoznawstwa, czego wyrazem było powstanie nowego kierunku tej wiedzy, znanego pod nazwą „teorii jafetydzkiej", a następnie „językoznawstwa materialistycznego".

Marr, nowator już z samej natury swego umysłu, poszukiwał niezmużenie nowych dróg, nieraz wstępował w zacięty spór, a nawet w walkę z otaczającym go środowiskiem naukowym. Był to płomienny, wiecznie o swe pozycje walczący uczony. A zarazem przy ogromie erudycji, niepowszednim talencie naukowym i mrówczej pracowitości był człowiekiem niesłychanie skromnym. Prace jego porywają świeżością głoszonych wywodów, żarem obrony swych poglądów i głębią myśli badawczej. Każda praca. każdy wykład tego uczonego (był profesorem uniwersytetu leningradzkiego) wnosiły zawsze coś nowego.

Marr znał niezmierną ilość języków. Część ich posiadł już na ławie szkolnej, część wystudiował z bezpośrednich zabytków piśmiennych czasów starożytnych, część ze świeżych materiałów żywej mowy. Każdy z nowoprzyswojonych języków był przez niego opracowywany do najdrobniejszych szczegółów. Języka nie dość znanego sobie nie lubił brać za pośrednictwem literatury; studiował go wprost od mówiących tym językiem. W tym celu miesiącami nieraz przebywał w najbardziej zapadłych miejscowościach Kaukazu, jeździł umyślnie do czuwaszy, mari i udmurtów. Kiedy zainteresował się mową basków, jeździł za Pireneje. Język bretoński zwabił go na północ Francji, a język berberyjski do północnej Afryki. Marzył o zwiedzeniu Afryki południowej i Ameryki. W ostatnich latach swego życia przedsięwziął długotrwałą podróż naukową po Turcji. Wszędzie zbierał na miejscu niezbędne dla siebie wiadomości. Powróciwszy do Leningradu, poświęcał miesiące zimowe dokładnemu opisowi prac terenowych i opracowywaniu zebranego materiału. Równocześnie zestawiał otrzymane dane i wnioski z nich wyciągnięte z istniejącą literaturą naukową, z którą oczywiście częściowo był już obznajomiony przed wyprawą letnią. Miesiące letnie znowu spędzał w tych samych stronach, sprawdzał spostrzeżenia zimowe, zbierał świeży materiał itd. W przeciągu 2—3 lat takiej żmudnej i niesłychanie drobiazgowej pracy język zostawał w całości opanowany. Biegiem swoich myśli dzielił się stale ze swymi informatorami, czym pobudzał ich własną inicjatywę, co ze swej strony przyczyniało się do pełniejszego odsłonięcia skomplikowanych właściwości badanej struktury językowej. Była to znakomita szkoła, w której szybko rozwijali się uczestnicy jego okresowo powtarzających się prac terenowych. Tutaj może najjaskrawiej występował geniusz jego badawczości. Jego żywa myśl rosła i krzepła w procesie bezpośredniej styczności z żywymi językami. Tutaj na gruncie jak najbardziej praktycznym wykuwały się podstawowe twierdzenia językoznawcze. Korzystając z tak szerokiego zasięgu materiału językowego, uzyskanego w tak wyczerpujący sposób, Marr mógł swobodnie przystąpić do zestawień porównawczych. Te znów z kolei prowadziły do wykrycia wspólnych momentów, zasłoniętych przez zewnętrzne niezgodności formalne. Na tym gruncie odsłaniała się zasada podstawowa, sprowadzająca do jedności zewnętrzną różnorodność form językowych. Każda z tych form ma swoje przeznaczenie i swoją treść znaczeniową. Wspólność tych treści nie oznacza wcale wspólności form gramatycznych. Tym niemniej jednak różne rodzaje formy gramatycznej nawet bardzo dalekie sobie, mogą okazać się wyrazicielami tego samego znaczenia i nosicielami tej samej treści. Na tej podstawie rozwijała się teza o jedynym glottogonicznym (językotwórczym) procesie.

Dzięki nieugięcie przeprowadzanej w określonym kierunku i skrajnie wytężonej pracy badacz stał się panem olbrzymiego materiału. Widział w nim to, co schodziło z pola widzenia innych pracujących nad tymi językami. Jeśli teraz zadamy pytanie, co mógł Marr dać językoznawstwu, odpowiedź wyniknie sama przez się: musiał, przechodząc od języka do języka, dojść do problematyki językoznawstwa ogólnego i w tej dziedzinie wyrzec ważkie słowo. I tak oczywiście było. Chodziło Marrowi o poszukiwania nad praprzyczynami warunkującymi rozwój języka. Język uważał za wytwór środowiska społecznego. Widział konieczność wyjścia poza ramy materiału językowego, ażeby móc głębiej dotrzeć do jego zrozumienia. Badając język na miejscu, Marr jednocześnie zaznajamiał się z życiem ludności, z jej przeszłością historyczną. W ten sposób ogarniał język w całej jego postaci, nie odrywając się od oblicza mówiącego nim ludu. Język w takich okolicznościach studiowania nie tylko nie odrywał się od warunkującego go środowiska socjalnego, ale był nim w pełni nasycony. Tutaj spostrzegawczy badacz mógł przekonać się naocznie jak jednostronne i dlatego niedostateczne są nagie opisy formalne faktów językowych bez wyjaśnienia ich konkretnej treści i znaczenia społecznego. Dlatego Marr występował przeciw opisowi formalnemu jako celowi samemu w sobie. Formę uważał za uwarunkowane zjawisko historyczne i żądał podejścia do niej od tej strony. Nie odrywał formy od włożonej w nią treści i rozpatrywał oboje jako nierozerwalną całość. Przez treść forma wiąże się ze społecznym nosicielem mowy, z jego potrzebami życiowymi i właściwościami, w czym wyraża się moment społeczny w języku. Podstawa społeczna za pomocą działających norm świadomości znajduje wyraz swój w strukturze językoznawczej. Forma bez treści nie jest znaczącym społecznie zjawiskiem, bez tych warunków nie stanowi ona elementu mowy ludzkiej.

Wszelka forma ma znaczenie społeczne. Form przypadkowych w języku nie ma. Niektóre z form gramatycznych wysubtelniają semantykę słowa, inne formy mają za zadanie wyrażać znaczenie wyrazu w połączeniach wyrazowych itd. Nawet dźwięki mowy ludzkiej pozostają jako takie jedynie w obecności ich znaczenia społecznego. Dźwięki bez znaczenia nie są fonemą. Przypadkowych dźwięków nie ma w języku. Wszystko w języku jest uwarunkowane społecznie i dlatego wszystko w nim jest historyczne. A jeśli tak, to wszystko w języku może być rozumiane i prawidłowo wyjaśniane jedynie poprzez analizę lingwistyczną prawidłowego pojmowania procesu historycznego. Oto wniosek, do którego doszedł Marr. Stąd bierze początek jego wyjaśnianie zmienności form językowych i samego języka w rozwijającym się ruchu nie płynnym, ewolucyjnym, ale szczeblowym, różnorodnym, co sformułował Marr w schemacie przejść stadialnym. Wszystko w języku przeżywa zmiany jakościowe i język sam w całości przechodzi z jednego stanu stadialnego w drugi. Na tym oparta została analiza paleontologiczna, którą Marr rozpoczął i tymczasem ograniczył do badań nad czasownikiem, jego formowaniem się i zmiennością pod względem treści znaczeniowej. Forma i treść w ich wzajemnym związku dostatecznie jasno występują przy analizie słownikowego składu języka. Dlatego też Marr zwrócił się przede wszystkim do słownictwa, które od tej strony najmniejszą na siebie zwracało uwagę. Wyraz wraz ze zmianą swego znaczenia, rozpatrywany był przezeń w przekroju historycznym i odsłaniał niesłychanie bogate złoża językowe, wyrażające bezpośrednio potrzeby i właściwości ustroju społecznego różnych okresów dziejowych. Materiał językowy stał się przez to znakomitym, a przy tym bezpośrednim źródłem historycznym.

Marr wysunął twierdzenie o stadialnym rozwoju form językowych. Dzięki temu twierdzeniu o wiele zrozumialej występują różnice jakościowe poszczególnych kategorii gramatycznych w ich zestawieniach przy porównywaniu języków o rozmaitych systemach, i sama forma gramatyczna w swoim rozwoju historycznym wykazuje nadchodzącą zmianę stanów jakościowych. Na tej podstawie rozpoczną się wstępne prace dla stworzenia gramatyki porównawczej stadialnej. Marr dał podstawy dla jej powstania.

(Według I. Mieszczaninowa „N. J. Marr").

Badania mózgu w ZSRR

W stolicy Gruzji, Tyflisie, znajduje się Instytut Badania Mózgu pod kierownictwem profesora Beritowa, członka Akademii Nauk i laureata nagrody stalinowskiej w dziedzinie medycyny i biologii.

Prace Instytutu przed wojną doprowadziły do bardzo poważnych rezultatów w dziedzinie zapisywania prądów elektrycznych, jakie wytwarza mózg ludzki. Prof. Beritow, jeden z najwybitniejszych międzynarodowych fachowców w sprawach elektroencefalografii, przy pomocy młodych uczonych gruzińskich (Bregadze, Ckipuradze, Dzidziszwili i in.) uzyskał ogromną ilość zapisów zmiennych potencjałów elektrycznych, jakie wytwarza pracująca kora mózgu.

Systematyczne badania prowadzone były zrazu na zwierzętach niższych; i tak wykazano, że pojawienie się w polu widzenia żaby przedmiotu ruchomego powoduje powstanie w jej płatach wzrokowych prądów elektrycznych, których natężenie i zmienność zależna jest od jakości ruchu. Przedmioty, posuwające się równolegle do oczu żaby nie wywołują zmian wyraźnych, natomiast, jeżeli świecący punkt zbliża się ku zwierzęciu, mózg jego reaguje natychmiast seriami szybkich wyładowań elektrycznych. W ten sposób po raz pierwszy zdołano wedrzeć się doświadczeniem w pozornie zamknięty i niepoznawalny świat organizmu żywego.

Badania, przeprowadzone na ludziach, pozwoliły wykazać (znane już) zjawisko periodyczności prądów mózgowych. Elementy nerwowe kory niepobudzonej pracują powolnym, stałym rytmem, dając około 12—15 wyładowań elektrycznych na sekundę. Natomiast każda praca umysłowa zmienia otrzymany obraz: fale powolne znikają a na ich miejscu pojawiają się szybkozmienne fale beta.

Posuwając się dalej, uczeni gruzińscy zdołali wydzielić wśród ludzi cały szereg typów, a to w zależności od aktywności elektrycznej ich mózgu. Udoskonalono aparaty zapisujące, najnowsze precyzyjne rejestratory konstrukcji radzieckiej zapisywały równocześnie prądy 6 różnych terytoriów mózgowych przy pomocy dwunastu elektrod, przykładanych do skóry czaszki. Prądy te, ogromnie słabe, bo rzędu tysięcznych części wolta były bardzo silnie wzmacniane i zapisywane przy pomocy oscylografów katodowych systemu Brauna na taśmie filmowej.

Prof. Beritow posiada w swoim laboratorium całą „bibliotekę" takich filmów, przedstawiających zapisy elektrycznych procesów mózgu. Elektroencefalografia rozwinęła się do osobnej nauki, pozwalającej wglądać bezpośrednio w przebieg procesów myślowych. Fale alfa, które najwyraźniej występują w okolicy ciemieniowej mózgu, wykazując obustronną synchroniczność periodów, w chwili dowolnego skierowania uwagi ulegają silnemu przytłumieniu. Jeżeli osobnik badany wykonuje arytmetyczne zadanie pamięciowe, pojawiają się rytmiczne wyładowania z częstością ok. 50 na sekundę, które trwają salwami aż do zakończenia procesu. Gdy zadanie jest dłuższe, fale alfa wtedy tylko znikają, gdy badany specjalnie natęża uwagę. W chwili, gdy zadanie jest rozwiązane, powolny rytm powraca na miejsce szybkich fal beta, zanim odpowiedź zostanie wygłoszona.

Z chwilą napadu Niemiec na Związek Radziecki profesor Beritow przestawił pracę Instytutu na tory bardziej praktyczne, chcąc bezpośrednio dopomóc walczącemu frontowi. Badania prądów elektrycznych mózgu ludzi chorych umysłowo pozwoliło na opracowanie specjalnej diagnostyki epilepsji; zbliżanie się ataku padaczkowego można obecnie przepowiedzieć na podstawie elektroencefalogramu na długi czas przed jego objawami cielesnymi i odpowiednimi lekami go usunąć. Jeszcze piękniejsze rezultaty uzyskała metoda rejestracji prądów w przypadkach ran głowy i mózgu. Nawet przy nieuszkodzonej kości, w razie niemożności wglądnięcia we wnętrze mozgu można ze 100-procentową pewnością stwierdzić, gdzie znajduje się ognisko chorobowe i jak się ono przedstawia. We wszystkich większych szpitalach frontowych (np. szpital I-go Frontu Ukraińskiego dla przypadków neurologicznych) zainstalowano oscylografy katodowe wraz z aparaturą do zapisu prądów korowych, co w wielu wypadkach, w których zawodził nawet Roentgen, pozwoliło na uratowanie życia chorym i rannym.

Wojna ogromnie utrudniła, a potem i uniemożliwiła stały kontakt i wymianę osiągnięć eksperymentalnych między poszczególnymi państwami.

Tym bardziej godnym wzmianki jest fakt, że ostatnie numery pisma nagielskiego „Nature" donoszą o skonstruowaniu przez uczonych angielskich aparatury do zapisu prądów mózgowych, umożliwiającej diagnostykę różniczkową chorób nerwowych. Tego rodzaju wyniki notowały laboratoria radzieckie już w 1942 roku, w ciągu następnego roku przystąpiono do masowej produkcji aparatów dla szpitali wojskowych. Zbieżność osiągniętych rezultatów jest bardzo wysoka, ale w warunkach angielskich nie doszło do tak szybkiego zutylitaryzowania tego odkrycia.

Profesor Beritow, który reprezentował radziecką myśl naukową na szeregu międzynarodowych zjazdów fizjologów i biologów, nadal kontynuuje w rozszerzonym Instytucie Badania Mózgu swoje prace, zmierzające do wykazania materialnego podłoża procesów myślowych i odczytania indywidualnych różnic psychicznych, jakich stenogramem jest elektroencefalogram. Równolegle pracują też inne zakłady naukowe, jak np. Instytut Fizjologii w Moskwie i Instytut Bechterewa w Leningradzie. W obu tych zakładach pracują najdzielniejsi uczniowie wielkiego znawcy mózgu, Pawłowa, prowadząc dalej jego dzieło. Wyniki badań nie są przeznaczone wyłącznie dla ciasnego kręgu fachowców — najlepszym tego dowodem jest fakt, że dzieło Pawłowa „Dwudziestoletnie doświadczenia badania ośrodkowego układu nerwowego" osiągnęło w czasie od 1924 do 38 roku osiem wydań, przekraczając 100.000 nakładu. W kinoteatrach-kronikach wyświetlane są systematycznie filmy, które informują publiczność o najświeższych odkryciach laboratoryjnych. W r. 1931 ogłosił prof. Leontowicz z Kijowa ciekawą pracę, w której porównuje neurony, tj. komórki nerwowe wraz z wypustkami do generatorów prądów zmiennych wysokiej częstotliwości, podając na poparcie swej tezy szeregi doświadczeń.

Również w Ukraińskiej S. R. R. pracuje szereg uczonych nad zagadnieniem procesów zachodzących w tkance myślącej.

Wśród rękopisów arabskich

W roku ubiegłym w serii literatury popularnonaukowej Akademii Nauk Z. S. S. R. ukazała się książka najwybitniejszego orientalisty-arabisty radzieckiego. I. Kraczkowskiego p. t.: „Nad rękopisami arabskimi".

„W pracach nad historią nauki" — pisze I. Kraczkowski — „przy układaniu słownika biobibliograficznego naszych arabistów, zauważyłem, że uczeni rzadko mówią o sobie, o swoim rozwoju wewnętrznym, o tym co przeżywają przy tej lub innej pracy, jak dokonali jakiegoś odkrycia. Przedstawiciele nauk ścisłych są pod tym względem szczęśliwsi od nas filologów: mają oni świetną książkę członka Akademii A. Fersmana „Wspomnienia o kamieniu". Znaczenie jej jest ogromne. Mówią o tym i uczeni i to żywe echo, które znalazła ona po wszystkich krańcach naszego kraju.

„W myśli zamiast kamieni, zawsze stoją mi rękopisy, podstawowe źródło i materiał naszej pracy".

Przedstawiony cytat w takim stopniu stwierdza organiczną bliskość między pracą Kraczkowskiego i książką Fersmana, że na pewno nie potrzeba do niej żadnych komentarzy.

Obie książki oprócz materiału autobiograficznego, podają genezę poszczególnych prac autorów.

Dzieło Kraczkowskiego dzieli się na 5 części:

W Oddziele rękopisów (Biblioteka Publiczna w Leningradzie), Z wędrówek po Wschodzie, W Muzeum Azjatyckim, W Bibliotece Uniwersyteckiej, Na myśliwca i sam zwierz bieży.

„Mówiąc o podobieństwie do książki Fersmana mam na uwadze tylko wspólność gatunku literacko-naukowego. W pośród obszernej literatury pamiętnikarskiej, rozdział, w którym autorami są uczeni, jest najmniej obszerny. Ale i tutaj nazwiska filologów są szczególnie rzadkie: ludzie, którzy trud całego życia poświęcili słowu, rzadko zajmują słowa dla samych siebie „wielkie szczęście uczonego — proces twórczości naukowej jest jednakowo drogi i temu, kto stoi nad retortą w laboratorium i temu, kto wpatruje się w wiersze rękopisów na stole" — mówi Kraczkowski.

Książka pod tytułem: „Nad rękopisami arabskimi" jest bodaj jedyną w literaturze światowej, która w takiej mierze wprowadza czytelnika w „laboratorium" filologiczne nie mniej skomplikowane od laboratorium przyrodnika. Wspominając o swych przeżyciach nad rękopisami, powiada autor:

„Oddział rękopisów zawsze pozostał najlepszą szkołą. Wchodziliśmy tutaj jako nieśmiali młodzi studenci — tutaj powstawały nasze pierwsze prace i tutaj po dziesiątkach lat przychodziliśmy już posiwiawszy, aby uczyć naszych uczniów i uczniów naszych uczniów.

Biblioteka publiczna w Petersburgu, Muzeum Azjatyckie, Biblioteka Uniwersytecka z oknami wychodzącymi na park uniwersytecki, zimą spowity w biały całun olśniewającego śniegu, w lecie w gęstą zieleń, na której spokojnie spoczywają oczy, Biblioteka uniwersytecka św. Józefa w Syrii, biblioteki egipskie, t. zw. chedywska-al-Azchar i Achmeda Tejmura — oto gdzie po największej części przeszło życie autora. A zatem każda z tych instytucji jest opisana z taką subtelnością i czułością, jak opisuje się rodzinny ukochany dom. A jednak wnętrza, szafy biblioteczne i przechowywane w nich rękopisy nie żyją same sobą. Żyją one życiem myślących o nich i działających wśród nich ludzi nauki, lub ludzi ożywionych siłą tej nauki.

„Książki wprowadzały mnie w nowy świat — powiada autor — i pokazywały mi ludzi łatwiej i szybciej niż mógłbym ich ujrzeć ja sam na podstawie bezpośredniej obserwacji...

Tak książki nie po raz pierwszy w moim życiu wstępowały w walkę z ludźmi i zwycięstwo odnosiły książki. Jednak życie nauczyło mnie, że ludzi nie można oddzielać od książek i wtedy dopiero zrozumiałem historię naszej nauki. Jak podobne są te słowa do podobnego wyznania A. Fersmana.

„Przechodziłem obok ludzi — opowiada on we „Wspomnieniach o kamieniu" — często nazywano mnie oschłym, chłodnym. Mijały najlepsze młode lata i ludzie pozostali jakoś poza moim życiem. I dopiero teraz pojmuję, jak ogromną rolę w moim życiu odegrali właśnie ludzie, jak właśnie oni, często niespostrzeżenie kierowali myślami, czynami, a nawet życzeniami"...

Książka Kraczkowskiego to hymn na cześć wiedzy ludzkiej. Jako zupełnie młody magistrant w r. 1906 badał on w Bibliotece publicznej rękopis apokryfu, w którym Szatan rozmawia ze Śmiercią, i oto po roku Kraczkowski już wędruje w okolicy Morza Martwego i nocuje w klasztorze św. Sawy. Roją mu się obrazy z poematu Aleksego Tołstoja „Joan Damaskin" — przecież tutaj Damaskin posadził palmę, a jej potomek jedyny w tej miejscowości dotąd ocienia maleńki placyk. Może właśnie pod tą palmą Antoni Bagdadzki pisał w roku 885 rękopis, którego koniec pieczołowicie przechowuje Oddział rękopisów naszej biblioteki. W latach 1932 do 1933 w Tadżykistanie na górze Mug, ekspedycja Akademii Nauk znalazła dokumenty w języku sogdyjskim, arabskim i chińskim. W ten sposób wskrzeszono do nowego życia Diwastiego, który przed 12-ma wiekami śmiało walczył w swojej tadżykistańskiej twierdzy przeciwko najeźdźcom arabskim. Współczesny groźnemu Chulagu-Chanowi historyk Kemal-Addin, zamieniony z późniejszym kaligrafem perskim o tym samym nazwisku, profesor bejrutski Ludwig Szejcho, bliscy znajomi, nauczyciele i koledzy autora, wszyscy oni jednakowo żywo, z miłością i wiernie opisani są na kartkach książki. Nie ważne, że jednego od drugiego dzielą wieki i tysiąclecia, książka Kraczkowskiego osiąga swój cel i pomaga propagandzie nauki i wysoko podtrzymuje entuzjazm naukowy...

WISSARION BIELIŃSKI

twórca rosyjskiej krytyki literackiej

Z ODCZYTU DOCENTA MJR. WOROBIOWA

Bieliński, działający w epoce rozkwitu literatury rosyjskiej, jest pierwszym wybitnym krytykiem On to zaznajomił literaturę światową z Puszkinem. Lermontowem, Gogolem i innymi, uwypuklając ich talent i popularyzując twórczość.

Na łamach gazety „Litieraturnaja kritika" w r. 1834 zadebiutował Bieliński artykułem „Marzenia literackie", który jako pierwsze publiczne wystąpienie, zdradził jego wielki talent krytyczny. Po krótkim czasie Bieliński został redaktorem tejże gazety. Początkowo światopogląd jego opierał się na filozofii Hegla i godził się z caratem, jako z siłą, która musi istnieć. Później zawahał się, zaczął szukać innych, właściwych dróg i po rewizji swych poglądów doszedł do wniosku, że nie tylko literat swymi utworami, ale i krytyk przez właściwą ich analizę, powinien walczyć o nowe prądy, myśli i reformy. Zbudził się w nim prawdziwy demokrata w płomiennej walce piórem z przemocą caratu. Bieliński był zwiastunem zwrotu, który nastąpił w literaturze krytycznej, a myśli jego rozwijali nadal po nim, jego uczniowie: Dobrolubow, Czernyszewski i in. Jak bardzo narażała go ta działalność, świadczy chociażby znane charakterystyczne pytanie szefa żandarmów w 1848 r.:

— Kiedy wreszcie do nas? Czeka was cieplutka cela!

Przedwczesna śmierć przeszkodziła Bielińskiemu zakosztować rozkoszy więziennych.

Jako teoretyk literatury wsławił się Bieliński jasną i trafną odpowiedzią na szereg pytań, związanych z teorią, które od lat nie znajdowały odpowiedniego rozwiązania.

N. p.: Co to jest estetyka?

Tradycyjna odpowiedź brzmiała, że estetyka jest nauką o pięknie. Bieliński zaprzeczył, twierdząc, że może nas także zachwycić rzecz brzydka; uważa on, że estetyka jest to nauka o najważniejszych sprawach, związanych z powstaniem i rozwojem sztuk.

— Co to jest sztuka?

Według Bielińskiego, sztuka jest formą twórczości duchowej człowieka.

— Co to jest literatura?

Bieliński nazywa literaturę myśleniem w obrazach.

Bieliński był wyznawcą idei, że sztuka powinna służyć ogółowi ludzi. Był kategorycznym przeciwnikiem poglądu „sztuka dla sztuki", i zaciekle go zwalczał. Uważał, że forma i treść utworu przenikają się wzajemnie i są ze sobą dialektycznie i nierozerwalnie związane.

Zasady jego krytyki są następujące:

— udostępnienie danego utworu dla poziomu jak najszerszych mas społeczeństwa, jest miarą artyzmu;

— krytyk musi znaleźć konkretne historyczne podejście do analizy twórczości pisarza;

— krytyk musi mieć pogląd na literaturę jako na odbicie życia;

— krytyk musi określić socjalne i artystyczne znaczenie danego utworu;

— krytyk ma obowiązek uczyć pisarza, a w analizie utworów wychowywać czytelnika.

Na krytykach Bielińskiego wychowali się: Niekrasow, Gonczarow, Turgieniew i inni.

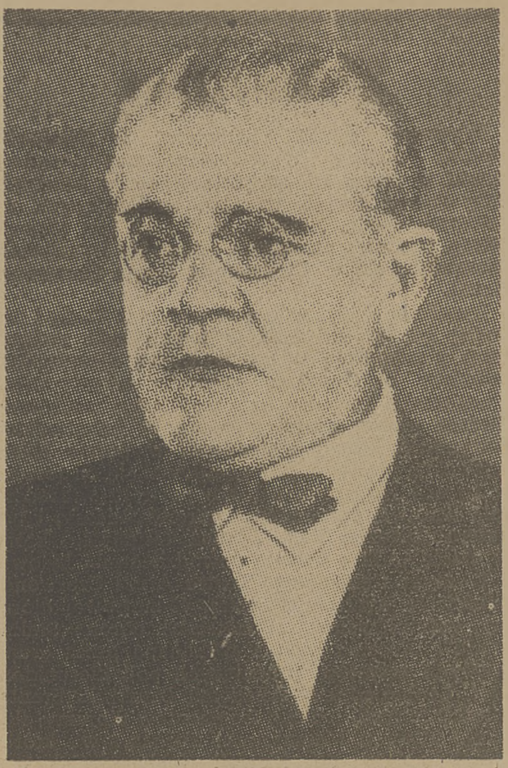
Turgieniew poświęcił mu swoją najbardziej znaną powieść pt. „Ojcowi ei dzieci".

Uczeń jego, krytyk Dobrolubow, wyraził się o Bielińskim z największym uznaniem i szacunkiem. słowami:

„Bez względu na rozwój literatury rosyjskiej, Bieliński pozostanie zawsze jej upiększeniem i chlubą".

Jot—Wus.

Iwan Moskwin zmarł



Iwan Moskwin był jednym z tych ludzi teatru, którzy zdobyli nieśmiertelność już za życia. Jego wspaniała kariera teatralna rozpoczęła się i skończyła w Moskiewskim Teatrze Artystycznym.

Gogol i Gribojedow, Lew Tołstoj i Dostojewski, Ostrowski, Sałtykow — Szczedrin, Czechow i Gorkij, stanowili źródła inspiracji dla Moskwina. Był on wielkim realistą sceny rosyjskiej, świetnym obserwatorem, nieznużonym uczniem swego narodu.

Sprawdzianem sztuki było dla niego samo życie i znał je od zapadłych szynków moskiewskich do pałaców. I ta właśnie rozległa wiedza życiowa i bogate doświadczenie sprawiały, że jego kreacje były zawsze przekonywujące. Dzisiaj był bezdomnym włóczęgą z dramatu Gorkiego „Na dnie", jutro wdziewał wzorzyste szaty cara, a dla publiczności włóczęga tchnął tą samą prawdą, był tak samo sugestywny, jak car Rosyjskiego Imperium.

Obdarzony świetnym słuchem muzycznym, umiał Moskwin już przez samą intonację i przez modulowanie głosu wniknąć w ducha epoki i środowiska, które odtwarzał. Słuchanie Moskwina było nie tylko estetyczną przyjemnością, ale i lekcją natury ludzkiej. Wartość wychowawcza i kształceniowa kreacji Moskwina była nieoceniona. Jako artysta, Moskwin nigdy się nie starzał, choć mijały lata. W 70-tym roku życia (1944) grał rolę cara Fiodora Joannowicza w sztuce Aleksego Tołstoja. Jego temperament i młodzieńcza pasja fascynowały publiczność tak samo jak i w dniu jego debiutu w tej samej sztuce, która była jednocześnie debiutem Moskiewskiego Teatru Artystycznego (14. X. 1898). A w studiach nad rolą kupca Flora Fiedulicza w sztuce A. Ostrowskiego „Ostatnia ofiara", która to rola miała być ostatnią w jego życiu, Moskwin był tak niestrudzony, jak za najmłodszych lat. W okresie budowy państwa radzieckiego Moskwin stał się działaczem publicznym. Była to logiczna droga rozwoju artysty — obywatela. W jednym ze swych przemówień publicznych, Moskwin wyraził się ze zwykłą szczerością, że „43 lat życia przed rewolucją ciągną się za mną jak długi ogon", jednak później stał się szczerym „bezpartyjnym bolszewikiem". Jako delegat do Rady Najwyższej ZSRR, Moskwin stał się jednym z tych, którzy oddali się bez reszty wielkiej sprawie „budowania nowego życia na ziemi".

W uznaniu zasług Iwana Moskwina, Rada Komisarzy Ludowych ZSRR postanowiła.

1) Zbudować w Moskwie pomnik ludowego artysty ZSRR, Iwana Moskwina;
2) Ustanowić następujące stypendia imienia artysty:
   a) w szkole — studio im. W. Niemirowicza-Danczenki przy Moskiewskim Akadem. Teatrze Artyst. — pięć stypendiów po 400 rubli,
   b) w Państw. Instytucie Sztuki Teatr. — 3 stypendia po 400 rubli;
3) Przemianować ulicę Pietrowską w m. Moskwie na ulicę Moskwina;
4 Wydać żonie Iwana Moskwina, Lubie Moskwin jednorazową zapomogę w kwocie 25 tysięcy rubli i ustanowić jej pensję dożywotnią w kwocie 750 rubli miesięcznie;
5) Przyjąć na rachunek państwa koszty związane z pogrzebem artysty.

Z życia T-wa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Krakowie

W związku z XXVIII Rocznicą powstania Czerwonej Armii odbyły się na terenie Krakowa następujące uroczystości:

22. II. Delegacje partii politycznych, organizacji społecznych, młodzieżowych i wojsko zebrały się w lokalu T-wa, skąd pochodem udano się do pomnika poległych w walkach o Kraków żołnierzy Czerwonej Armii, gdzie złożono wieńce.

W godzinach wieczornych w sali teatru im. J. Słowackiego odbyła się uroczysta akademia, na której przemawiał Prezes Krak. Oddz. T-wa Ob. Wolas Stefan oraz przedstawiciele partyj politycznych i Czerwonej Armii.

Wieczór zakończyło przedstawienie sztuki K. Simonowa, „Rosjanie".

W uroczystościach wzięli udział licznie zebrani mieszkańcy miasta.

23. II. W teatrze Domu Żołnierza odbył się koncert muzyki radzieckiej dla wojska garnizonu krakowskiego. Okolicznościowe przemówienie wygłosił m. i. przedstawiciel Czerwonej Armii.

24. II. Powtórzony został koncert muzyki radzieckiej w Domu Żołnierza dla ludności cywilnej miasta.

W teatrze miejskim odegrano ponownie sztukę „Rosjanie" — poprzedzona przemówieniami W-Prezesa Krak. Oddz. Ob. Szydłowskiego Romana oraz przedstawiciela Czerwonej Armii.

W godzinach popołudniowych odbył się w salach kasyna oficerskiego dla członków T-wa i zaproszonych gości wieczór towarzyski — z udziałem zespołu salonowego i solistów, którzy wykonali utwory muzyki rosyjskiej. Wieczór zakończono tańcami.

28. II. Odbył się w sali Związku Zawod. Literatów Polskich odczyt doc. literatury ros. Uniw. Leningr. Mjra Gwardii Worobiowa p. t.: „Bieliński — twórca rosyjskiej krytyki literackiej".

W dalszym ciągu trwa w T-wie 3-ch mies. kurs języka rosyjskiego w dwu grupach: dla początkujących i zaawansowanych (III turnus). Wykładowca: Lektor jęz. ros. U. J. — W. Jakubowski. Turnus ten kończy się 10 IV. br.

Ze względu na powodzenie, jakim cieszy się wielka wystawa pt. „Moskwa — Stolica ZSRR" (czynna codziennie w lokalu T-wa, ul. Batorego 14, w godz 15.30 — 19, i w święta 10 — 18) została ona przedłużona do 20-go marca.

Zarząd Krakowskiego Oddziału T-wa wzywa P. T. Członkow T-wa do podjęcia nie odebranych legitymacji członkowskich oraz uregulowania zaległych składek miesięcznych. Kancelaria czynna codziennie, prócz sobót i świąt, w godz. 16—18.

Przyznanie nagród im. Stalina za lata 1943—1944

Przy rozdzielaniu nagród im. Stalina wyodrębniono trzy grupy: za wyniki pracy naukowej (16 nagród 1-go stopnia po 200 tys. 24 nagrody 2-go stopnia po 150 tys.), za wybitne osiągnięcia lub zasadnicze udoskonalenia metod produkcji (30 nagród 1-go stopnia po 150 tys., 40 nagród 2-go stopnia po 100 tys., 73 nagroly 3-go stopnia po 50 tys.), za dzieła sztuki i literatury (35 nagród 1-go stopnia po 100 tys., 45 nagród 2-go stopnia po 50 tys.).

Listę nagród na osiągnięcia w dziedzinie nauki rozpoczyna nazwisko prezesa Akademii Nauk Sergiusza Wawiłowa. Nagrody dotyczą prac fizycznych, chemicznych, biologicznych, medycznych, geologicznych, technicznych i rolniczych.

Druga lista — najobszerniejsza — wykazuje, jak dalece działalność naukowa i praktyczna, wprowadzenie osiągnięć teoretycznych w życie, stało w ZSRR pod znakiem wojny ojczyźnianej.

Większość nagród przyznano za udoskonalenie konstrukcji samolotów (Jakowlewowi, Iljuszynowi i in.), broni pancernej i artyleryjskiej; inne — przyznane są za wykrycie i eksploatację ołowiu, gazu ziemnego, aluminium, złota, jako też za skonstruowanie silnej turbiny parowej i generatora hydroturbiny, silnej radiostacji, udoskonalenie przyborów optycznych. Wiele nagród przyznano także za udoskonalenia w dziedzinie gospodarki rolnej.

Nagrody za wyróżniające się dzieła sztuki i literatury dotyczą muzyki, plastyki, teatru, filmu i literatury. Nagrodzone zostało oratorium Szaporina, Kwartet nr. 9 Miaskowskiego, Symfonia nr. 5 Prokofiewa, Symfonia nr. 2 Chaczaturiana. Nagrodzeni zostali twórcy pieśni: Zacharow i Nowikow. Z wirtuozów nagrodzono dyrygenta Gołowanowa, pianistę Gilelsa, kwartet im. Beethovena. Z artystów operowych nagrodzona została Dawydowa, Maria Litwinenko-Wolgemut.

Plastyka: wyróżniony został obraz „Portret najstarszych artystów" Gierasimowa i „Pojedynek na Kulikowym Polu" Awiłowa. Nagrodę dostali rzeźbiarze: Azgor za portrety bohaterów Związku Radzieckiego i Orłow na rzeźbę „Matka i grupy porcelanowe „Aleksander Newski" i „Bajkał".

Z dziedziny teatru nagrodzono sztukę „Ostatnia ofiara", wystawioną przez Moskiewski Akademicki Teatr Artystyczny im. Gorkiego", wykonawców sztuki „Głubokaja razwiedka", wystawionej w tymże teatrze, wykonawców sztuki „Nesterka", wystawionej w Witebsku, w Drugim Białoruskim Teatrze Państwowym. Artysta Zawadzki nagrodzony został za wystawienie „Najazdu", „Otella" i „Spotkania w ciemności". Dostał również nagrodę Sergiusz Obrazcow za pracę nad teatrem lalek.

Z kinematografii artystycznej nagrodzono filmy „Kutuzow", „Iwan Groźny", „Georgij Saakedze", „Tęczę" i „Zoję". Drugą nagrodę uzyskały filmy „Najazd", „O szóstej godzinie po wojnie", „Ona broni ojczyzny" i „Więzień nr. 217". Wśród reżyserów tych filmów znajdują się Sergiusz Ejzensztejn i Iwan Pyrjew. Z dziedziny Kinematografii kronikarsko-dokumentarnej nagrodzono filmy: „Odrodzenie Stalingradu", „W związku z zawarciem pokoju z Finlandią", „Mściciele ludu". „Wśród piasków Azji Średniej", „Prawo wielkiej miłości" oraz zdjęcia filmowe na frontach wojny ojczyźnianej.

Literatura: Z prozy nagrodzone zostały: powieść Szyszkowa „Emelian Pugaczow" i „Port Artura" — powieść Stjepanowa, dalej idą: Gorbatow za powieść „Niepokonani", Kawierin za powieść „Dwóch kapitanów", W. Wasilewska za powieść „Po prostu miłość", K. Simonow za „Dni i noce".

Z poezji nagrodzono: Kuleszowa „Chorągiew brygady", Twardowskiego poemat „Wasilij Tiorkin", Łozinskiego przekład „Boskiej Komedii" Dantego, poemat Antokolskiego „Syn", zbiór wierszy Guljama Gafura „Idę ze wschodu", dwa tomiki wierszy Pierwomajskiego: „Dzień narodzin" i „Ziemia". Nagrodzono Surkowa za wiersze i pieśni, Prokofiewa za wiersze.

Z twórczości dramatycznej uzyskały nagrodę „Iwan Groźny" A. Tołstoja i „12 miesięcy" Marszaka.

HUMOR SOWIECKI

Rewelacje biurokratechniki



Niechaj spór rozstrzygną sami, ja muszę zachować bezstronność

(„Krokodyl")



Bohaterem Związku Radzieckiego już zostałem, ale dotąd nie udało mi się zostać bohaterem jakiegokolwiek dzieła radzieckich pisarzy.

KRONIKA KULTURALNA

Literatura

Wybór dzieł Leonida Leonowa w dwóch tomach został ostatnio wydany przez Państw. Wydawn. Literatury. Tom pierwszy zawiera między innymi krótką opowieść, napisaną w r. 1944 p. t. „Zdobycie Wielikoszumska" — historię czterech rosyjskich tankistów, którzy w trakcie walk o oswobodzenie Wielikoszumska wdzierają się na swoim czołgu pomiędzy linie nieprzyjacielskie i otoczeni ze wszystkich stron, prowadzą bohaterską i nierówną walkę z nieprzyjacielem. W tym samym tomie znajdują się dwa „Listy do nieznajomego amerykańskiego przyjaciela", w których Leonow wyrażając swój głęboki szacunek dla kultury zachodniej, stwierdza, że w tej wojnie wszyscy uczciwi ludzie bez względu na narodowość winni zjednoczyć się w walce z potworną groźbą hitleryzmu.



Ilustracja do zbiorku wierszy Olgi Bergholc

4 utwory dramatyczne, zawarte w 2-gim tomie „Dzieł wybranych" Leonowa, dzielą się również na dwie kategorie stosownie do czasu ich powstania — przed wojną, względnie w czasie wojny.

Bohaterem „Najazdu" jest Fiodor Tałanow, który wraca do domu po odbyciu kary więzienia, na krótki czas, zanim jego miasto ojczyste zostaje zdobyte przez Niemców. Pod wpływem rozgoryczenia postanawia początkowo nie brać udziału w walce, którą toczą jego rodacy. W końcu jednak patriotyzm bierze górę w duszy Fiodora Tałanowa i były zabójca poświęca swoje życie, aby ocalić życie przywódcy partyzantów, walczących z najeźdźcą.

Tematem tragedii p. t. „Ljonuszka" jest walka kołchoźników radzieckich z niemieckim okupantem.

Jakkolwiek omawiane powyżej dwa tomy zawierają tylko niewielką część twórczości Leonowa, tym nie mniej dają ciekawy wybór, ilustrujący różnorodność jego talentu.

Pierwszy tom trzytomowego wydania p. t. „Folklor rosyjski" przygotował do druku kolektyw profesorów Instytutu Literatury Akademii Nauk ZSRR w Leningradzie, wespół z grupą młodych uczonych. Książka zawiera obszerny teoretyczny wstęp, napisany przez zmarłego już prof. N. Andriejewa, a także szkic historiograficzny o folklorystyce rosyjskiej, napisany przez prof. M. Azadowskiego. Oprócz tego do pierwszego tomu włączono serie szkiców poświęconych poezji obrzędowej: zaklęciom, poezji weselnej, pogrzebowej itp. Drugi i trzeci tom poświęcony będzie folklorowi epoki radzieckiej.

Ketewan Iremadze, autorka „Medalionów literackich") wydanych ostatnio przez Państw. Wydawn. Gruzińskie w Tyflisie, zmarła u szczytu swej kariery literackiej. Tłumaczyła ona na język gruziński Diderota, Maupassanta, Balzaca i innych pisarzy światowych.

„Ketewan", powieść historyczna, zawartą w obecnym wydaniu jej dzieł — opowiada o życiu i bohaterskiej walce królowej Ketewan, jednej z najwybtniejszych postaci historii gruzińskiej. Z początkiem XVII w., gdy Gruzja była okupowana przez Persów, królowa Ketewan poprowadziła swój naród do walki przeciw najeźdźcom. W trakcie walk została wzięta do niewoli przez Szacna Abbasa, ktry zażądał, aby wyparła się wiary i ojczyzny. Lecz Ketewan odmówiła i została spalona na stosie.

Śmierć przeszkodziła autorce w dokończeniu tej powieści.

Olga Bergholc wydała tom wierszy p. t. „Twoja droga". Tom zawiera przeważnie utwory pisane w czasie blokady Leningradu. Posiada on niezaprzeczoną wysoką wartość dokumentarną.

W Państw. Wydawn. Literatury dla dzieci ukazało się między innymi opowiadanie historyczne S. Siergiejewa-Ceńskiego p. t. „Grenadier Siemion Nowikow". Tematem opowiadania jest bitwa Kinburska w 1787 r., w której grenadier Siemion Nowikow uratował życie ciężko rannemu Suworowowi.

„Wybór utworów" Mikołaja Bażana (przekład z ukraińskiego pod redakcją Pawła Antokolskiego). Oprócz wierszy znanych już z poprzednich wydań. w zbiorze znajdują się nowe wiersze („Dni wojny"), poemat historyczny „Daniło Halicki". napisany w czasie Wielkiej wojny ojczyźnianej.

Teatr

Centralny Teatr Armii Czerwonej wystawił wesołą komedię Lope de Vegi p. t. „Nauczyciel tańców" — w świetnym tłumaczeniu rosyjskim T. L. Szczepkin-Kupernikowej. Sztukę wyreżyserował W. Kancel. Ilustrację muzyczną dał kompozytor A. Krejn, a w stylu epoki utrzymane dekoracje opracował artysta-malarz I. Fiedorow.

Oddział Państwowego Teatru Małego wystąpił z twórczym sprawozdaniem przed komsomolską społecznością stolicy. Młodzi aktorzy wystawili sztukę K. Jeroma p. t. „Miss Hobbes", wyreżyserowaną przez J. Wieliokowa. Po spektaklu odbyła się dyskusja nad pracą i osiągnięciami teatru.

Sztukę L. Malugina p. t. „Starzy przyjaciele" w reżyserii Łobanowa, wystawił ostatnio Teatr im. Jermołowej. Akcja, mająca za temat miłość dwóch młodych chłopców do jednej dziewczyny, rozgrywa się w Leningradzie w czasie blokady.

„Pod kasztanami Pragi" — najnowszą sztukę laureata premii stalinowskiej, Konstantego Simonowa, wystawił Teatr im. Leninowskiego Komsomołu w Moskwie. Sztukę wyreżyserowała zasłużona artystka Ros. Fed. RSR Birman, dekoracje i kostiumy zaprojektował I. Wuskowicz, ilustrację muzyczną skomponował N. Kriukow.

Przeróbkę sceniczną powieści Dickensa p. t. „Nasz wspólny przyjaciel" wystawił obecnie Teatr im. Leninowskiego Komsomołu w Moskwie. Fabuła tego późnego utworu Dickensa (1864) obfituje w przygody, dla których dekorator M. Rodionow stworzył nastrojowe ramy. Muzyka N. Sierowa dopomogła w stworzeniu tej atmosfery dickensowskiej, którą przesiąknięty jest ten doskonale wyreżyserowany i grany spektakl.

Film

Ne ekranie kin moskiewskich wyświetla się obecnie film kazachski p. t. „Pieśni Abaja". Film wyreżyserował zasłużony działacz sztuki Rosyjskiej Fed. S. S. R. G. Roszal, scenariusz napisał M. Anezow. W filmie przedstawiono przeciwieństwa socjalne późno feodalnej epoki, na tle barwnego życia aułów Kazachstanu w XIX wieku. Bohaterem filmu jest największy poeta i wybitny postępowy działacz społeczny Kazachstanu w XIX w. Abaj Kunanbajew.

Metoda kinowa eksperymentów naukowych. Szkoła członka Akademii W. Burdenki posługuje się metodą zdjęć filmowych dla zilustrowania procesów fizjologicznych i biologicznych. Mikroskop w połączeniu z kamerą filmową daje możność plastycznego zobrazowania zjawisk bakteriologicznych. W ten sposób udało się Comandonowi uzyskać na ekranie 200.000 powiększenie bakterii śpiączki. Radzieccy psychiatrzy i neuropatolodzy korzystali także z tej metody. W. Hilarowski uwiecznił na kliszy rozmaite stany psychotyczne chorych umysłowo.

Pod kierownictwem naukowym A. Edielsztajna sfotografowano klinikę schizofrenii i mikrocefalii.

Na szczególną uwagę zasługują prace kolektywu Wszechzwiązkowego Instytutu Rentgenologii i Radiologii. Wypracowano tam znakomite wzory zdjęcia kinowego pod promieniami Roentgena. Organizacja Akademii Nauk Lekarskich ZSRR stworzyła ogromne możliwości dla dalszego zastosowania metody kinowej. W przyszłości należy poświęcić uwagę przede wszystkim zdjęciom stereoskopowym i kolorowym, przyspieszonym i opóźnionym, mikro-, makro i roentgenowskim.

Plastyka

Wystawy sztuki plastycznej w Moskwie. Oprócz wielkiej Wszechzwiązkowej Wystawy Sztuki u progu rb. zorganizowano w Moskwie cały szereg innych wystaw, zasługujących na zainteresowanie. Największą z nich jest niewątpliwie wystawa rzeźbiarza Aleksieja Izmałkowa, mieszcząca się w Centralnym Domu Czerwonej Armii.

Izmałkow służył w czasie wojny w flocie i nie mniej niż 40 eksponatów tematycznie związanych z rolą floty w czasie wojny ojczyźnianej świadczy o wysokim poziomie artystycznym i wspaniałej technice tego wybitnego rzeźbiarza. Zwraca uwagę model pomnika 67 bohaterskich marynarzy, którzy wylądowali w porcie Nikołajewskim w czasie, gdy znajdował się on jeszcze w rękach Niemców, a także portrety wiceadmirała Żukowa, komendanta obrony Odessy, i bohatera Związku Rad. Jakuba Osipowa, który w czasie walk o Odessę dowodził armią lądową.

W foyer Centralnego Teatru Armii Czerwonej mieści się wystawa wielkiej, 40-metrowej dioramy, zatytułowanej „Bohaterska obrona Stalingradu". Diorama została wykonana przez grupę młodych artystów, pracujących pod kierunkiem prof. Leningradzkiej Akademii Sztuki R. Frenta. Między innymi, jeden z fragmentów dioramy, ilustruje bitwę o Mamajewski Kurgan, w której został wzięty do niewoli feldmarszałek von Paulus.

W Jakucku otwarto Muzeum Sztuk Plastycznych. Osobny dział jest poświęcony jakuckiej sztuce stosowanej — gdzie zebrano wyroby z kości, ze srebra i ornamentowane przedmioty codziennego użytku. W dwuch następnych działach mieszczą się prace artystów Białyńskiego-Biruli, Pieriepljotczikowa i in., a także dzieła miejscowych malarzy, jak Grabyszew, Nasow, Popow, Romanow, Tretiakow i in.

Otwarcie „Muzeum Obrony Leningradu".

W 36-ciu salach zebrano eksponaty ilustrujące życie żołnierzy i ludności cywilnej w czasie blokady. Specjalną uwagę zwraca ogromny samolot-bombowiec bohatera Związku Radz., Płotkina, który bombardował Berlin jeszcze w 1941 r.; rysunki ucznią 123-ej szkoły Witji Tichonowa, zrobione w czasie blokady; wstrząsający w swym tragizmie jest pamiętnik, w którym 9-letnia Tania Sawiczowa zapisywała daty śmierci głodowej siedmiu członków rodziny Sawiczowych.

Muzyka

Koncert i wystawa rosyjskiej muzyki wojennej. W lutym roku 1711 Piotr I zatwierdził ukazem etaty orkiestry w pułkach armii rosyjskiej. W związku z 235-leciem istnienia rosyjskich orkiestr wojskowych, oddział polityczny Wyższej Szkoły Kapelmistrzów Armii Czerwonej zorganizował wystawę i wielki koncert.

W lokalu Centralnego Muzeum Kultury Muzycznej otwarto wystawę, ilustrującą drogę rozwojową rosyjskiej orkiestry wojskowej od prymitywnych zespołów muzyki dętej za czasów pawłowskich do współczesnej wielkiej orkiestry.

Specjalny oddział wystawy jest poświęcony rozwojowi muzyki wojskowej w epoce radzieckiej.

W wielkiej sali Konserwatorium Moskiewskiego odbył się koncert, w program którego weszły utwory dawnej muzyki wojskowej, batalistyczne dzieła klasyków rosyjskich, utwory kompozytorów radzieckich oraz wyjątki z opery „Opowieść o niewidzialnym grodzie" Rymskiego-Korsakowa.



Scena ze sztuki „Pod kasztanami Pragi" K. Simonowa, wystawionej w Teatrze im. Komsomołu w Moskwie.

Włodzimierz Potiomkin, jeden z najstarszych działaczy bolszewickich, zmarł 23 lutego br. w Moskwie. Zmarły sprawował od kilku lat funkcje ludowego komisarza oświaty Ros. Fed. RSR. był twórcą Akademii Nauk Pedagogicznych RSFSR, nie tylko praktycznie pracował w dyplomacji na wielu placówkach zagr., lecz pod jego kierownictwem powstało również kapitalne trzytomowe dzieło „Historia dyplomacji", nagrodzone premią stalinowską I-go stopnia. Naukowa i polityczna działalność Włodzimierza Potiomkina zapewnia mu trwałe miejsce w historii państwa radzieckiego.

Ekspedycja Dialektologiczna Iwanowskiego Instytutu Pedagogicznego. przeprowadza prace nad badaniem gwar swojego obwodu. W tej pracy pomaga ekspedycji inteligencja wiejska — nauczyciele, lekarze, agronomowie.

Przed wojną ojczyźnianą wyszedł I, III i V tom „Historii literatury rosyjskiej" staraniem kolektywu pracowników naukowych oddziału literatury Akademii Nauk ZSRR. W tych dniach wyszła pierwsza część II-go tomu. Jednocześnie zakończono prace nad VI-tym tomem, który jest poświęcony literaturze epoki puszkinowskiej. W tomie VI, oprócz specjalnych rozdziałów poświęconych Puszkinowi, znajdują się artykuły o poetach dekabrystach, o Gribojedowie i in. — Pełne wydanie „Historii literatury rosjskiej" obejmie 10 tomów.

Dziennik rosyjski „Trud", organ Wszechzwiązkowej Centralnej Organizacji Związków Zawodowych, obchodzi 25-lecie istnienia. Z tej okazji cała prasa radziecka poświęciła temu pismu wiele artykułów utrzymanych w ciepłym tonie.

Nauka

Ormiańscy historycy sztuki ustalili kilka nieznanych dotąd szczegółów, dotyczących dawnego teatru ormiańskiego, który jak wiadomo istniał już w roku 58 przed Chrystusem, a zatem jest niewątpliwie najstarszym z teatrów narodów ZSRR. Najnowsze odkrycia wykazują, że przedstawienia dramatyczne były urządzane nie tylko w Araszat, jednym z głównych miast starożytnej Armenii, o którym wspomina Plutarch, lecz także w Tigranocerta, stolicy zbudowanej przez króla Tigranesa Wielkiego wedle wzorów greckich, gdzie król ten sprowadził wielu aktorów. Ormiański historyk sztuki, Georg Goyan, opublikował artykuł, w którym wykazuje, że teatr stał już w czasach Tigranesa na wysokim poziomie, dając przedstawienia zarówno w jęz. greckim, jak ormiańskim. Plutarch wspomina np.



Afisz z filmu „Pieśni Abaja"

że „Bachantki" Eurypidesa wystawiono w 58 r. przed Chrystusem z okazji zwycięstwa Ormian i Partów nad legionami rzymskimi Marka Krassusa. Wystawienie takiej tragedii, jak „Bachantki", fakt istnienia tragedii pisanych przez dramaturgów ormiańskich, budowanie teatrów w wielkich miastach Armenii, uwaga poświęcona sztuce dramatycznej ze strony państwa, użytkowanie jej jako argumentu politycznego i istnienia profesjonalnych kompanii teatralnych dowodzą wysokiego poziomu starożytnego dramatu ormiańskiego.

Goyan sądzi, że wykopaliska archeologiczne ujawnią wiele nowych danych, dotyczących teatru starożytnego.

W wydawnictwie Akademii Nauk S. R. R. ukazała się nowa książka członka Akademii J. Tarle p. t. „Bitwa Czesmierska i pierwsza rosyjska ekspedycja na Archipelag (1769—1774)". Praca napisana na podstawie mało dotąd zbadanych archiwalnych i literackich materiałów traktuje o jednej z najwspanialszych kart wojskowej historii rosyjskiej XVIII w.

W przekładzie F. Pietrowskiego ukazał się poemat Lukrecjusza „De natura rerum" w dwutysiącletnią rocznicę śmierci tego poety i filozofa-materialisty starożytności.

Prof. S. Lurie wydał w serii wydawnictw popularno-naukowych monografię o życiu i pracy Archimedesa.

Członek Akademii N. Dzierżawin przygotowuje szkic kulturalno-historyczny na temat „Słowianie w starożytności" i drugi tom źródłowej „Historii Bułgarii.

Tomy XV, XVI i XVII Zapisków historycznych Akademii Nauk ZSRR zawierają między innymi prace A. Sidorowa „Stosunek Rosji do sprzymierzeńców w czasie pierwszej wojny światowej", E. Żelabowskiej „Okupanci niemieccy we Francji" w latach 1870—71" i F. Notowicza „Plany zaborcze imperializmu niemieckiego w pierwszej wojnie światowej", oraz wiele in.

W 10-lecie śmierci I. P. Pawłowa (27 lutego) Akademia Nauk ZSRR i Akademia Nauk Lekarskich ZSRR zorganizowały w związku z rocznicą wspólną sesję naukową, która była przeglądem prac uczonych szkoły Pawłowa. Wygłoszone zostały wykłady z dziedziny nauki o obiegu krwi, trofiki nerwowej itp.

Z medycyny Radzieckiej. W wielu krajach istnieje zainteresowanie dla organizacji ochrony zdrowia w ZSSR. Centr. Instytut Oświaty Sanitarnej przy Ludowym Komisariacie Zdrowia ZSRR zorganizował kilka wystaw przeznaczonych przede wszystkim dla zagranicy I tak przygotowano i wysłano do Węgier wystawę fotograficzną p. t. „Ochrona zdrowia w ZSRR". Ilustruje ona pracę radzieckich instytucji leczniczo-profilaktycznych w okresie powojennym. Dla lekarzy i pracowników sanitarnych w Bułgarii przygotowuje się również podobna wystawę. Wystawa zawiera schematy oddzielnych gałęzi ochrony zdrowia (struktura szpitala miejskiego, polikliniki, wiejskiego punktu lekarskiego konsultacji kobiecej i dziecięcej, domu porodowego, stacji sanitarno-epidemiologicznej itp.

Istnieje projekt zorganizowania tego rodzaju wystaw dla Jugosławii i Czechosłowacji.

W Naukowo-Pedagogicznym Wydawn. Ludowego Komisatriatu Oświaty ZSRR ukazało się trzecie nowoopracowane wydanie „Teorii Literatury" prof. Timofiejewa.

Redaguje Komitet. — Nakładem Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Krakowie. — Adres Redakcji i Administracji: Kraków, Batorego 14. Drukarnia I pod Zarządem Państwowym w Krakowie, ul. Wielopole 1.
M—11255